
3 1761 06839879 1

TADEUSZ GRABOWSKI

KRYTYKA LITERACKA W POLSCE

W EPOCE PSEUDOKLASYCYZMU

W KRAKOWIE
NAKŁADEM AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI G. GEBETHNERA I SP. W KRAKOWIE,
GEBETHNERA I WOLFFA W WARSZAWIE
1918.

DRUKARNIA UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO W KRAKOWIE POD ZARZĄDEM
JÓZEFA FILIPOWSKIEGO

V

SPIS RZECZY.

SŁOWO WSTĘPNE.

Tytuł mojej pracy wskazuje, do jakiego zakresu ograniczyłem badania. Zająłem się mianowicie dziejami teoryi i krytyki w zakresie trzech działów literatury czyli poezyi, wymowy i historyi.

Rozszerzyłem w ten sposób granice, wykreślone przez ogłoszoną na początku bieżącego wieku podobną pracę Chmielowskiego, który zajmował się jedynie teoryą i krytyką poezyi. Rozszerzyłem dalej, zgodnie z kierunkiem, panującym dziś w podobnych przedsięwzięciach Borinsky'ego, Lehmanna, Rolli, Menendeza y Pelayo, Pellissiera, Saintsbury'ego, badanie teoryi tak w kierunku poszukiwania jej źródeł, jak i w przedstawieniu kolejnych jej odmian.

W przeciwieństwie do Chmielowskiego, nie oddzieliłem też historyi literatury od krytyki literackiej, gdyż zauważyłem, że bez głębokiej szkody dla dziejów krytyki uczynić takiego oddzielenia nie podobna. Nie usunąłem też oczywiście przeglądu czasopism, które stanowią w niektórych okresach pierwszorzędny dokument tak w zakresie teoryi, jak i krytyki.

Całość oparłem na tle rozwoju myśli i uczuć ogółu, by wywody nie wisiały nadto w powietrzu i opierały się o życie, z którego wykwitła teorya, któremu odpowiadała krytyka. O dowiedzenie żadnej tezy mi nie chodziło. Pragnąłem jedynie uświadomić przemiany, które czytelnika dowieść do tez mogą i może dowiodą.

Co się tyczy opracowań naukowych, uwagi moje schodzą się niejednokrotnie w pewnych ustępach z przedsięwziętemi współcześnie badaniami p. Piotra Bańkowskiego nad Mochnackim, p. Maryi Dynowskiej nad Golańskim, ks. Pęcherskiego nad Herderem, p. St. Zawadzkiego nad Opalińskim. Cenne ich

spostrzeżenia usiłowałem dopełnić mojemi. Obudzone dziś zainteresowanie dla przedstawicieli naszej dawnej krytyki zetknie mnie niewątpliwie i w przyszłości — z powodu zamierzonego opracowania dziejów krytyki w epoce romantyzmu i realizmu — z usiłowaniami monografistów.

W końcu winienem wyrazić podziękowanie tym wszystkim, którzy mi pomogli do zgromadzenia niezbędnego materyału, a więc Akademii Umiejętności w Krakowie, Zarządowi Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie, a w szczególności p. Bolesławowi Biskupskiemu i p. Władysławowi Baranowi, urzędnikom tegoż Muzeum. Poczuwam się też do niewymownej wdzięczności dla prof. Józefa Tretiaka, który swemi uwagami usunął wiele niejasności i niewłaściwości stylu.

W Zakopanem, 15 Lipca 1916 r.

Autor.

I.

Ślady kultury klasycznej w średniowieczu. Pojęcie o poezyi u jego poetów.

Ze wzrostem badań nad literaturą chrześcijańskiego średniowiecza europejskiego, ustala się coraz silniej mniemanie, że kultura starożytna nie zanikła właściwie nigdy. Kościół wziął niejako w opiekę to wszystko, co ją stanowiło, a więc i starożytne formy literackie, skoro przejął od niej pismo i język. Zachowało się coś w rodzaju uniwersalnej literatury, tylko duch jej stał się chrześcjańskim. Jej narzędziem była łacina jako mowa ksiąg świętych, religijnych obrzędów, scholastycznej teologii, kościelnych kanonów, a także prawa, rządu, dyplomów, korespondencyi. Żądza uczoności, zamiłowanie do starożytnych form [1] pozostały, mimo niewątpliwego osłabienia jednej a zdziczenia i zaniedbania drugich.

Udzielili tej uczoności i zamiłowania do pięknych form ostatni przedstawiciele kultury rzymskiej Boecyusz, Capella, Cassiodorus, Izydor z Sewilli. Mimo oporu kuryi papieskiej, mimo przewagi mniszego ascetyzmu, duch ich wskazań utrzymywał się w benedyktyńskich klasztorach włoskich i francuskich, u misjonarzy irlandzkich i anglosaskich, w dążeniu do związku ze starożytnością epoki karolińskiej, nawet w saskich klasztorach żeńskich. Potem słabł i upadał widocznie, co widać w poezyi tracącej wszelki indywidualny charakter, w prozie legend i kronik, pozbawionych krytycyzmu i literackiej wartości. Zatracał się ich związek ze starożytnemi biografiami i histo-

[1] Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters von Max Manitius. I. Th. München 1914, str. 32.

ryami. Jedynie zapał do gramatyki, której część stanowiła metryka, pozostawał choćby dla względów praktycznych. Uczyła ona bowiem języka, który umożliwiał wejście w świat wyższy, stanowił najsilniejszy w końcu łącznik między starożytnością a chrześcijaństwem. Gramatyka stanowiła pierwszą ze siedmiu sztuk wyzwolonych, na których oparło się, w spadku po starożytności, szkolnictwo kościelne aż do czasów racyonalizmu.

Gramatyka stanowiła jakby sztukę opierającą się ogólnemu barbarzyństwu językowemu. Utrzymywała się nawet tam, gdzie inne sztuki upadały. Zajmował się nią Beda, nie gardził nią Bonifacy, stanowiła ona zatrudnienie Alcuina, także gramatyków i metrystów późniejszych, jak Piotra z Pizy, Smaragdusa de Saint Mihiel, Lupusa de Ferrières. Obok nauki o formach i składni, uczyła i metryki, która była niezbędną dla kleryka, jeżeli chciał czytać heksametry i pentametry lub oryentować się w figurach i lokucyach[1]. Stały się jej podstawą szkoły katedralne, za czem szła nietylko znajomość języka, ale i pisarzy objaśnianych ze stanowiska historycznego, mitologicznego, antykwarycznego. Starożytna zaś forma dyalogu stała się szablonem podręczników, traktatów, kronik. Kultura klasyczna, przygasając w dawnych środowiskach, ogarnęła nawet zachodnie części odnowionego rzymskiego cesarstwa, by odezwać się w udramatyzowanych legendach Hrosvity z Gandersheimu i w kronice Widukinda, celującego nietylko stylem, ale i umiejącego ustarożytniać nowoczesne stosunki pod wpływem historyków starożytnych. Tu byłby dowód, że humanizm odkrył wiele rzeczy znanych i stosowanych w dalekiem średniowieczu.

Czy nie dowodzi tego zresztą spis ksiąg katedralnych krakowskich z r. 1110? Poezyę wyobrażają w nim Owidyusz, Persyusz, Stacyusz, Terencyusz, Arator, Boecyusz[2]. Przypomina ten spis zawartość bibliotek karolińskich, by rzucić jednocześnie światło na kierunek panujący w szkole katedralnej krakowskiej. Prócz Boecyusza, z którego ręki wyszły podręczniki, przeznaczone dla quadrivium, nie obcymi byli pewnie szkole Capella[3]

[1] Monumenta Germaniae paedagogica. B. XII. Berlin 1893, str. XV do XVIII.

[2] A. Karbowiak: Dzieje wychowania i szkół w Polsce. T. I. Petersburg 1898, str. 55—56.

[3] Tamże, str. 61.

i Izydor, skoro ostatniego zna Gallus[1]. Boecyuszowy pogląd na świat stanowił niezaprzeczenie tło myśli całych wieków, nie znających zwątpień i mających na oku jedynie życie przyszłe. Dworzanin Teodorykowy usiłował przekonać w sposób nieco pedantyczny barbarzyńskich czytelników, że należy lekceważyć małe i wielkie godności, że źli tryumfują jedynie krótko, że śmierć kładzie ostatecznie koniec wszystkiemu na świecie. Wypada tedy, jego zdaniem, poczytywać za najwyższe dobro filozofię. Oznacza ona cnotę, za którą zawsze spotyka nagroda, gdy grzech sprowadza karę nieuchronną.

W świecie zaś rządzi czynnik opatrznościowy, by wynieść człowieka nad inne stworzenia przez możność poznania prawdy, przez zdolność rozkoszowania się słodyczą retoryki, powabem muzyki[2]. To jest przecież bardzo wiele, to zbliża człowieka do owego czynnika rządzącego światem. Że zaś myśli te zdobiła szata allegoryczna, że wyrażały się one wierszem i prozą, że cechował je styl dziwaczny i subtelny, współcześni czytali je z głębokiem wrażeniem. Unosili się nad allegoryami Filozofii, Fortuny, Muz, dziwili się literom wyhaftowanym na szacie Filozofii, które oznaczały teoryę i praktykę. Jakiś mocny blask starej kultury padał na nich z traktatu pełnego tęsknot za przeszłością, stanowiącego w swej treści miąższ ducha rzymskich moralistów. Akcent indywidualny i polor retoryczny szły w pomoc duchowi moralizatora, który nie odrzucał wiedzy, dawał wskazania duchowne i świeckie. Zachęcał nawet do wiedzy, wskazywał na bogate składy kultury literackiej i naukowej. Mimo formy pedantycznej był klasykiem i kładł podwaliny pod całą filozofię i teoryę literatury. Wiódł za sobą innych, którzy wiązali duchowość ze zmysłowością, utrzymywali nastrój życiowy w tęsknocie i marzeniu, żądali raz wniknięcia uczuciowego, raz badań czysto rozumowych. I sprawił, że ani wtedy ani później nie było w duszach zupełnego spokoju.

Izydor obejmował już cały skład kultury literackiej i nau-

[1] Sprawozdanie z czynności i posiedzeń Akad. Umiej. w Krakowie. T. XV. Grudzień 1910, str. 6—10.

[2] Patrologiae cursus completus. Series latina. Acc. J. P. Migne. T. LXIII. str. 660: »Adsit igitur rhetoricae suadela dulcedinis quae tum tantum recto calle procedit, cum nostra instituta non deserit; cumque hac musica Lares nostri vernula, nunc leviores, nunc graviores modo succinat«.

kowej. Nie dawał upaść tradycyi, której bronił Boecyusz, którą rozwijał Cassiodorus, którą utrwalił Alcuin. Zaczynał swą encyklopedyę od gramatyki, która jest sztuką, opartą na przepisach i regułach [1]. Uczy ona mówić, gdy retoryka jest niezbędną dla zagadnień świeckich, a dyalektyka ćwiczy w najsubtelniejszej dyspucie rozróżniać rzeczy prawdziwe od fałszywych. Gramatyka stanowi podstawę nauk wyzwolonych [2], uczy bowiem liter i części mowy, zgłosek, stóp i akcentów, etymologii i figur. Wykłada również o metrach, o rodzajach, jak bohaterski, elegijny, sielankowy i inne pomniejsze, o bajce mającej bawić i pouczać, wreszcie o historyi traktującej najlepiej o tem, co dzieje się współcześnie. Jest zaś historya opowiadaniem rzeczy minionych dla nauki obecnych, obejmuje efemerydy, roczniki i historyę współczesną [3]. Co się tyczy retoryki, jest ona sztuką mówienia o rzeczach świeckich dla celów sprawiedliwych i dobrych. Wynaleźli ją Grecy, przetłumaczyli na łacinę Tullius i Quintilianus. Uczy ona, że mowca ma być człowiekiem dobrym z natury, z obyczajów, ze sztuki, że są trzy rodzaje wymowy a cztery części mowy, że sama nauka wymowy zawiera pięć działów, z których elokucya uczy mówić prawdziwie i naturalnie. Wiąże się z nią najściślej dyalektyka, choć każda ma cel inny i inne zastosowanie. Nie wypada w końcu zapominać, że styl musi [4] najściślej wiązać się z treścią.

Wszystko to traktuje średniowieczny encyklopedysta po szkolarsku i pedantycznie, ale nie bez znajomości wzorów. Jego szkolna erudycya mogłaby stanowić dobry wstęp do filozofii sztuki, do bezpośredniego studyum wzorów. Do tego jednak nie dochodzi, drobne kiełki nie rozwijają się wcale. A przecież sztuka historyczna Gallusa opierała się właśnie o tę erudycyę, choć zaglądała i do wzorów. Choć cała epoka

[1] Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX. Rec. W. M. Lindsay. T. I. Oxonii 1911, fol. C_5: »Ars vero dicta est, quod artis praeceptis regulisque consistat«.

[2] Tamże, fol. C_8: »Grammatica est... et origo et fundamentum liberalium artium«.

[3] Tamże, fol. Gr: »Unde Sallustius ex historia, Eusebius et Hieronymus ex annalibus et historia constant«.

[4] Tamże, fol. $G_7 - G_8$: »Nam parvis causis nihil grande, nihil sublime dicendum».

poczyna być reakcyą przeciw sztuce, zna Gallus skróconego Pompeja Troga, a zwrotami z Sallustyusza posługuje się ciągle. Z rzymskiego historyka przenosi całe okresy a nawet opisy do tego stopnia, że, prawiąc o podziale królestwa między synów Władysława Hermana, ma w pamięci podział Numidyi między Adherbala i Jugurtę. Opisuje też, śladem wzoru, części rozdzielonego kraju, kreśli obrazy bitew za wzorem opisu bitew Katyliny z wojskami konsularnymi i wojsk konsularnych z Jugurtą. Oblężenie Czarnkowa przypomina oblężenie Cyrty, dzieje Sieciecha wywołują wspomnienie wojny jugurtyńskiej[1]. Jeżeli zaś dla Sallustyusza historya była rodzajem odszkodowania za czynność polityczną, w historyi Gallusowej znajdowało się czasem więcej politycznej dążności antygregoryanisty niż rzeczywistego ujęcia faktów. Bo Gallus pisze historyę współczesną także w duchu sztuki sallustyuszowej dlatego, że pragnie okazać swą bezstronność w ocenianiu wypadków i głębię w ich wyjaśnieniu. »Jest zaś zamiarem naszym — oświadcza — pisać o Polsce, a mianowicie o jej książęciu Bolesławie, i z tegoż powodu wywołać na jaw niektóre czyny jego poprzedników pamięci godne[2]. Jak Sallustyusz, wybiega w pierwszej księdze w pierwotne czasy Polski; jak Sallustyusz, jest zwięzły, suchy spokojny, by wysuwać naprzód nie styl ale zdarzenie, i chełpić się prawie z nagości słów książki, od której ktoś może napisze głębszą i dowodniejszą.

Jak Kadłubek, jest i Gallus świadomym niezwykłego znaczenia historyi dla społeczeństwa świeckiego. »Tamte żywoty wszakże i męczeństwa — dodaje — zwracają umysły wiernych do jednego źródła, zbawienia w religii; te zagrzewając do męstwa, naprzód po szkołach i komnatach głoszone zamkowych odzywają się następnie w czynach wśród jednego pola walk za ojczyznę«[3]. To była koncepcya Izydorowa, której źródło stanowiły wywody cycerońskie o znaczeniu historyi. Ustarożytnianie stosunków wprowadza także Kadłubek. Zna on mnóstwo poetów, historyków, filozofów, nie dozwala także siebie oceniać

[1] Sprawozdanie dyrekcyi c. k. gimnazyum św. Jacka za r. 1876. W Krakowie 1876, str. 39—40.

[2] Kronika Marcina Galla. Przeł. i obj. Z. Komarnicki. Warszawa 1873, str. 37.

[3] Tamże, str. 137.

surowo[1]. Znaczy to, że poczytuje siebie za członka warstwy o wytwornym smaku i ogładzie, warstwy troszczącej się o pełność okresów i śmiałość porównań, warstwy stanowiącej szkołę dla adeptów gramatyki i retoryki. Wszakże Izydor wyjaśniał, że retoryka jest w rzeczach świeckich niezbędną. Wiadomo zaś, że dyplomy, epitafia, listy muszą w takim razie celować retoryką[2]. I dlatego styl Kadłubkowy rozkwita wspomnieniami starożytnemi, iskrzy się od aluzyi, dwuznaczników, kontrastów. Zbliża się do poezyi, której ustępami haftuje ciągle prozę, daje wrażenie czegoś dalekiego od prawdy a bliskiego prawdopodobieństwu. Zdobi go forma dyalogu, którą uświęcili, w spadku po starożytności, Augustyn, Boethius, Beda, Alcuin. I nie trudno jest spostrzec, że historyk, idąc za wskazaniem Izydorowem, dostosowuje formę do treści, by wymienić choćby opis męczeństwa biskupa Stanisława.

Życie polskie weszło, pod jego piórem, w formy starożytne, które wzięły nawet górę nad treścią[3]. »Wiesz — mówi jedna z osób historycznego dyalogu — że śmierć i życie w sile wymowy. Ani ci obcy podwójny wąż Hermesa, lub usypiająca Merkurego laska. Bo ci, co rozstrzygają wątpliwe spraw wypadki, niemniej ludzkiemu przysługują się rodowi, jak gdyby odniesionemi w bitwach ranami ojczyznę lub rodziców ocalali«[4]. Nie trzeba przecież mniemać, by poza formą dyalogu, figurami allegorycznemi, ozdobami stylu, nie było w Kadłubku sztuki historycznej. Przeciwnie, świadczy ona, że Boecyuszowe wezwanie do szukania wiedzy nie mijało i teraz bez echa. Jeżeli historyk polski był wyraźną indywidualnością, pod której piórem świat polski przywdziewał togę rzymską i rozmawiał potokiem dobranych pytań i odpowiedzi, był też, jako teokrata

[1] Magistri Vincentii ep. crac. Chronica Polonorum. Accur. rescripta ed. A. Przezdziecki. Cracoviae 1862. Tłum. z łacińsk., str. 37—38: »O to nareszcie jeszcze prosić mi wypada, by nie wszyscy o naszej pracy wyrokowali, lecz wyłącznie ci, których umysłu zdolność i świetność dobrego wychowania zaleca, tudzież by się nikt do nagany nie kwapił, dokąd wszystkiego dokładnie nie zważy...«.

[2] F. A. Specht: Geschichte des Unterrichtswesens des Mittelalters. Stuttgart 1885, str. 86--87.

[3] H. Zeissberg: Die polnische Geschichtsschreibung des Mittelalters. Leipzig 1883, str. 75.

[4] Magistri Vincentii ep. crac. Chronica Polonorum, str. 125.

i mąż średniowieczny, człowiekiem politycznym o wyrobionej koncepcyi historycznej. Rozumie on, że u starożytnych wypada szukać mądrości, że najłatwiej można mówić o wypadkach znanych. W historyi współczesnej nęcił go, jak Sallustyusz spisek Katyliny, bunt Zbigniewa przeciw Bolesławowi Krzywoustemu. Opowiedzieć go i wyjaśnić szczegółowo, oto główne zadanie Kadłubka. A on lubił wyjaśniać, moralizować, charakteryzować. Czy nie oceniał Polaków wedle przymiotów ich cechujących? Czy nie szukał cnót w ludziach niskich? Czy nie pomijał mało znaczących wypadków dla wielkich? Dosłowniej od Gallusa pojął, że historya ma być nauczycielką potomnych, że na sprawy ludzkie należy patrzeć z odpowiedniej wyżyny. Fakta są mu, jak u Sallustyusza, sposobnością do ciągłego rozprawiania choćby na temat Boecyuszowej zmienności wszystkiego na świecie[1]. Fakta każą mu, jak Sallustyuszowi, czynić retrospektywne dygresye na temat starożytnych, na temat cnót przeszłości. Jest więc Kadłubek starożytnikiem opartym o wiedzę wyższego typu.

Nie znaczy to, by ta wiedza oparła się już o poetykę lub retorykę wyższego typu. Wprawdzie Kadłubek przytacza z Horacego ustęp o tym, który nie chce być ostatnim i wyznać, że nie umie tego, czego się nie nauczył. Nie można utożsamiać jednak tego, odosobnionego nawet w stronach zachodnich[2], wypadku z wpływem horacyanizmu na pojęcia o poezyi. Był to czas kultu Wergilego, później Owidyusza. Podstawą poetyki był raczej Capella z całem gronem metrystów średniowiecznych. Znał go Kadłubek[3], by podziwiać i naśladować jego obfitą i kwiecistą wymowę, a także piękne określenia każdej ze sztuk wyzwolonych, a w szczególności gramatyki[4], która uczy nietylko czytać i pisać, ale też rozumieć i dowodzić. Zrywała się już nić, która wiązała wczesne średniowiecze ze starożytnością. Jedynie styl zawikłany, rozwlekły, pełen parafraz

[1] Tamże, str. 178.

[2] Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters. Herausgegeben von Paul Lehmann. München 1911, str. 63.

[3] U Karbowiaka, T. I, str. 61.

[4] Martiani Minei Felicis Capellae carthaginensis viri proconsularis Satyricon in quo de nuptiis Philologiae et Mercurii libri duo et de septem artibus liberalibus libri singulares. Ex off. Plant. Ac. Lugd. Bat. 1599, str. 51.

i gry słów wskazywał, że formalny wpływ klasyczności nie ustał. Ten formalny wpływ opierał naukę gramatyki na elementarnym wykładzie Donata, na obszernych wywodach Priscianusa, z którego wyciągi zapełniają polskie rękopisy średniowieczne [1]. Łacina była bowiem ciągle mową świata chrześcijańskiego, który zatracał zmysł dla formy, ale studyował metrykę z zapałem, gdyż stanowiła ona część najdostojniejszej ze sztuk i rozstrzygała o wyższości nad innymi. Sama nauka o metryce wzniosła się na podstawach Priscianusowych [2], by przepisami formalnymi odgrodzić średniowiecze od wyższych pojęć o poezyi.

Ujęto ją wcześnie w wiersz, by zajmować się głównie heksametrem i pentametrem, znajdowanym u Wergilego i Owidyusza. Inne metra rozumiano źle. Ulubione formy zdobiono zaś rymem używanym w poezyi ludowej i ciągle rosnącej hymnologii. Oczywiście treść, zgodnie z kierunkiem i upodobaniami wieku, była dydaktyczną i zgadzała się ze szkolarskim smakiem nietylko Kadłubka, ale i mniej zapewne od niego mistycznie nastrojonych rymarzy typu kanonika krakowskiego Frowina lub metrysty Marka z Opatowca Pod względem formy sadzono się na najwyszukańsze wyrazy dla oddania najprostszej rzeczy [3], co tłumaczy się skłonnością do rozczytywania się nie tylko w Capelli, ale i w poetach czasów upadku, jak Claudianus, Avianus, Cato novus. Im dalej w lata, tem coraz wyraźniej zaznacza się rozwlekłość i sztuczność formy, która udzieliła się jeszcze wczesnym humanistom. Bo też szkolne pochodzenie tej poezyi pomściło się na jej wartości. Powstawała ona pod dyktatem mistrza, który uczył pisania wierszy w szkole katedralnej lub klasztornej z rozszerzonego wszędzie [4] poematu gramatycznego Alexandra de Villa Dei [5]. Był to twór czasu, w którym

[1] Katalog rękopisów biblioteki Uniwersytetu Jagiell. Kraków 1877, str. 460, 494, 729—731, 1933, 1951, 2457, 2460, 2484, 2703, 3304.

[2] Prisciani grammatici caesariensis libri omnes. Venetiis in aedibus Aldi 1527, str. 243—299.

[3] Średniowieczna poezya łacińska w Polsce przez Aleksandra Brücknera. W Krakowie 1894, Cz. III, str. 7.

[4] Tamże, str. 27: »cum vix sit per Poloniam oppidum in cuius scola non legitur Alexandri doctrinale«.

[5] Tamże, str. 28.

rozkwitł formalizm jako reakcya przeciw zbytniemu kultowi starożytnych w Orleanie.

Ujęty w ulubione wtedy wszędzie leoniny, nie dał się zaćmić długo, skoro, wprowadzony do szkół paryskich w wieku XIII, znajdował nakładców, po kilku wiekach jeszcze, dla szkół krakowskich, w Lipsku i Metzu, a także w Krakowie[1]. Komentowany z zapałem przez Jana z Głogowy, pośredniczył niejako między Donatem a Priscianusem, co udawało się tem łatwiej, że leoniński heksametr brzmiał mile w uchu ówczesnem i przeplatany sztukami językowemi dał się przyswajać łatwo pamięci. A i humaniści, choć pomawiali go o barbarzyńskość, powtarzali prozą i wierszem jego wskazania[2]. Na tle Aleksandrowej summy powstawały w każdym kraju parafrazy, które zajmowały się zwłaszcza trzecią i czwartą jej częścią. Obejmowały one naukę o iloczasie, akcencie, figurach, czyli, jak wyrażał się metrysta,

post haec pandetur, quae syllaba quanta locetur
accentus normas ex hinc variare docebo,
tandem grammaticas pro posse docebo figuras[3].

Mieściła się ta nauka w trzech rozdziałach na ogólnych dwanaście, by zajmować się najpierw naturą samogłosek i spółgłosek, potem pozycyą, wreszcie wpływem spółgłosek na jakość samogłosek. Wykład o iloczasie objaśniały liczne przykłady; następnie szło objaśnienie rodzajów i znaczenia akcentu[4]. Ustęp o figurach przyznawał, że

sunt enim vitia nulla ratione redempta.
barbaris est vocis corruptio facta Latinae[5].

Każdemu określeniu figury towarzyszył przykład, by wymienić metaforę lub epitet. Pierwsza:

ponitur, ut fit homo simplex cum dicitur agnus,
debet metaphora dici translatio talis[6],

---

[1] Monumenta Germaniae poedagogica, Band XII, str. XLVIII: »die beiden letzten wurden 1510 und 1517 selbst gedruckt«.

[2] Tamże, str. CVI.

[3] Tamże, str. 8.

[4] Tamże, str. 153.

[5] Tamże, str. 157.

[6] Tamże, str. 167.

drugi:

si iungam proprium voci non significanti,
fiet epitheton, ut si dicas tristia bella,
si partem sumas pro toti vel vice versa,
synecdochen facies[1].

Niepodobna nie zaznaczyć, że wszystkie przepisy uważał metrysta za twór pogański[2], co zwalniało niejako od ich ścisłego przestrzegania.

Jeżeli wielbiono Vergilego i Owidyusza, czyniono to w przekonaniu, że byli oni poetami chrześcijańskimi. Sądzono zresztą, że wszystko, co jest niewłaściwem w dziełach starożytnych, wypada odciąć żelazem, a resztę dostosować do dogmatu[3]. Tak zwane accessus, które pisał już Boethius, obejmowały życie poety, potem tytuł, intencyę, materyę, pożytek dzieła. Kazały wreszcie uważać najmniej moralny utwór Owidyusza za godny polecenia. Komentator ówczesny nie szukał zresztą w poecie tylko pożytku. »Generalem delectari — mówił o celach dzieła — et communiter prodesse«[4]. Szukał tedy w poetach zabawy ze względu na treść pełną bajek i konceptów. Jeżeli chodzi o bajkę, to imponowała wtedy każda, choćby była nawet skleconą na rachunek Owidyusza[5]. Koncept mógł zaś polegać na mniej lub więcej zręcznie ułożonym dwuznaczniku[6] lub śliskim zwrocie. Styl wymuszony nie mógł zresztą razić nikogo, skoro znajomość starożytnych malała na zachodzie w sposób zastraszający. Zjawisko to wzmagało się tem więcej, im więcej rosła oderwana od życia uczoność, im więcej także ta uczoność wpływała na dydaktyzm literatury.

Była to uczoność encyklopedyczna, która chciała objąć wszystko, a nic nie pogłębiała. Opierając się o wskazania Izydorowe, dawała jednak całość wiedzy odsuwającej się coraz dalej i dalej od studyum autorów. Teologia, natura, etyka, historya znajdowały w niej uwzględnienie. Nie dokonał na tem polu poprawy nawet niestrudzony erudyt dominikański Win-

[1] Tamże, str. 169.
[2] Tamże, str. 178.
[3] Accessus Ovidiani edidit G. Przychocki. Kraków 1911, str. 11.
[4] Tamże, str. 20—21.
[5] U Brücknera, Cz. II, str. 53.
[6] Tamże, Cz. I, str. 7, 45.

centy z Beauvais, którego wiedzę wyzyskiwano jeszcze na przełomie ku nowożytności[1], w latach przenikania horacyanizmu drogą włoską lub niemiecką[2]. Nie dbano bynajmniej, że w wiadomościach historycznych roiło się od błędów, że erudycya poetycka encyklopedysty wywodziła się głównie z florilegiów. Miano w nim jednak wszystko pod ręką bez względu na to, czy wiadomość opierała się na pierwszem czy na drugiem źródle. Tu było ścisłe określenie gramatyki zespolonej ściśle z metryką, dalej retoryki opartej o przystępniejsze traktaty cycerońskie, wreszcie dyalektyki odgrywającej rolę coraz wybitniejszą. Encyklopedysta, prawiąc o retoryce, nie zamykał wcale oczu na ważność formy[3], co dowodziło, że nawet w czasie największego osłabienia klasycznej kultury świadomość ważności formy przetrwała reakcyę, co odnosiło się również do poezyi. I ją traktowano w określeniu nader formalistycznie[4], by dodawać nawet, że wiąże się ona z dyalektyką zapewne ze względu na zawarte w niej myśli. Rozróżniano przecież rodzaje poetyckie, jak komedya[5], tragedya, inwektywa, satyra, bajka, historya, argument. Oddzielano również poetów lirycznych od tragicznych, dalej tragicznych od komicznych, by do ostatnich zaliczać Horacyusza, Persyusza, Juvenalisa. Że jednak znano ich tylko fragmentarycznie, świadczy ograniczona, jak w encyklopedyi Izydorowej, liczba znanych metrów.

Przy określaniu historyi przytaczano już jednak rozgłośną o niej tezę cycerońską, co świadczyłoby o pewnem pogłębieniu świadomości jej znaczenia na tle ogólnego wzrostu erudycyi[6]. Wszakże dominikański encyklopedysta posiadał już pewne

[1] Katalog rękopisów, str. 232, 134, 370, 472, 575.

[2] Incunabula typographica bibl. Univ. Crac. Dig. W. Wisłocki. Cracoviae 1900, str. 63—65.

[3] Vinc. Burgundi ex ord. praed. ep. bellov. Speculum quadruplex naturale, doctrinale, morale, historiale. Duaci 1624, T. II, str. 288: »Oratoria elocutio tria in se debet habere, scilicet elegantiam, compositionem, dignitatem. Elegantia est, quae facit, ut unumquoque pure et aperte dici videatur«.

[4] Tamże: »Poetica, inquit, est scientia ordinandi metra, secundum propositiones dictionum, et tempora pedum ac numerum eorum«.

[5] Tamże: »Est autem comoedia poesis, exordium triste laeto fine commutans«.

[6] G. Lanson: Histoire de la littérature française. Paris 1908, str. 119.

oczytanie w cycerońskich traktatach retorycznych[1], choć Sallustyuszem interesował się głównie ze stanowiska moralnego. Historya traci też wtedy urok bujnej retoryki Kadłubkowej. Jej przedstawiciele nie wczytują się więcej we wzory starożytne, choć lubią pisać o rzeczach współczesnych. Nie ogarniają całości dziejów na tle historyi powszechnej, do czego przyzwyczai kiedyś studyum Liviusza z jego odrębną techniką i rozlewnem moralizowaniem. Pisze się kroniki raczej w sposób dorywczy, opowiada się o wypadkach, w które sam kronikarz jest poniekąd wplątany, by dostarczać materyału do wywodów w toczących się zapasach religijnych i politycznych legistom soborowym[2]. Upada sztuka historyczna[3], choć rzeczywistości nie krępuje już sztuczny styl Kadłubkowy. Występuje ona z właściwą sobie fizyonomią, odzyskuje właściwe zarysy. Zdobywa się nawet na obrazy godne utrwalenia w pamięci wieków. Czy nie jest tak z Jankiem z Czarnkowa, gdy z przejmującą wyrazistością opowiada śmierć Kazimierza Wielkiego? Jak florencki Dino Compagni, zna on swój świat, umie obserwować jego skłonności, jest indywidualnością, mimo szat duchownych, dumną, energiczną, nieprzejednaną.

Biorąc czynny udział w polityce, umiał też dać odczuć, że nie chodzi mu o popis literacki. Pisał więc bez planu, pod przypływem uczucia, w miarę rozwoju wypadków. Jak wynosił przyjaciół, tak nie oszczędzał wrogów odsuwających go od wpływowego stanowiska w rządzie. Swej koncepcyi historyi nie okazał właściwie nigdzie, jako mąż czynu a nie kronikarz chcący wyjaśnić początek rzeczy, zbliżyć do siebie zdarzenia, wydobyć ze zdarzeń następstwa. Pragmatyzmu nie było w nim śladu[4], jak i bezstronności w ocenie ludzi, z którymi przyszło mu się spotkać. Źródłem kultury archidyakona gnieźnieńskiego była doktryna biblijna. Ona kazała mu ważyć wszystko ze sta-

[1] Revue des questions historiques. IX année. Paris 1875, str. 42.

[2] U Zeissberga, str. 181, gdzie jest mowa o kasztelanie wojnickim Dobiesławie, który w procesie między Polską a Krzyżakami powołuje się na stare kroniki (se vidisse cronicas antiquas in quibus ipse maxime delectatur, quas fecit sibi legi ad plenum intellectum).

[3] Biblioteka Warszawska z r. 1871. T. III, str. 360.

[4] Kronika Janka z Czarnkowa. Przeł. J. Żerbiłło. Warszawa 1905, str. XII.

nowiska moralnego, ona kazała mu umieszczać w odpowiednich miejscach groźne cytaty o charakterze nauczającym. Informacya Wincentowa uświadamiała mu przecież znaczenie historyi jako czynnika wychowującego pokolenia. Czyżby inaczej opisywał wstrętne życie i grzeszne mowy[1] biskupa krakowskiego Zawiszy i jego towarzysza Mikołaja z Kurnika? »Ponieważ mądrość ludzka — zaznaczał — świadectwem piśmiennem pomaga pamięci zachowywać sprawy ludzi dobrych, by cnoty ich, godne przekazania potomności, zjednywały im pochwałę i dawały innym przykład do naśladowania — w równej też mierze i ohydne czyny złych ludzi powinny być pamięci ludzkiej przekazane, ażeby cnotliwi unikali ich spraw niebezpiecznych, a źli haniebnem urągowiskiem zawstydzeni od złego się odstrychnęli«[2]. Może nawet i echa koncepcyi Sallustyuszowej zniewoliły go zakrywać w ten sposób sprężyny zdarzeń, nie oszczędzać żadnych osób, zachowywać stałość bez względu na okoliczności.

Jak w historyi, nie było też u nas sztuki w kaznodziejstwie nie dorównywającem energią, żywością, rozmaitością zachodniemu. By rozwinęła się sztuka na tem polu, trzeba było dopiero powiewu humanizmu za czasów Jagiełłowych. Łacina była zbyt wkorzenioną w nauce, by dała się rozwinąć narodowemu kaznodziejstwu. Jak w poezyi, tak i w prozie czuć się dawał upadek trudny do usunięcia konstytucyami biskupów, wzorami nadpływającemi z zachodu. Te wzory cechowała zresztą subtelność i oschłość, te wzory ulegały także formom i sztukom dyalektyki scholastycznej. Gdy więc podziały i poddziały stały się rzeczą ulubioną[3], kazania upodobniły się do rozpraw. Allegoryzm, przewaga cytatów, szukanie etymologii[4], wymuszoność stylu stały się rzeczą powszechną. I oto rozwinął się mechanizm oparty o podręczniki, zbiory szablonów, nagromadzenia przykładów szczególnie w kierunku bajek tępionych bez powodzenia przez encyklopedyę Wincentową[5]. Ten mecha-

[1] Monumenta Poloniae historica. T. II, str. 701—2.

[2] Kronika Janka z Czarnkowa, str. 104.

[3] U Lansona, str. 158.

[4] A. Brückner: Literatura religijna w Polsce średniowiecznej. Cz. I. Warszawa 1902, str. 40.

[5] Vinc. Burgundii ex ord. praed. ep. bellov. Speculum quadruplex, str. 295: »ad narrandas fabulas, quasi licenter, exemplo praedicantium, male informentur«.

nizm miał zresztą pewne poparcie u najwybitniejszego teoretyka rodzaju, Bonawentury. Albowiem kreśląc zasady kaznodziejstwa, trzymał się on pozornie tradycyi augustyańskich, gdy kazał unikać nadmiaru dystynkcyi[1] i przestrzegać niezbędnej jasności[2]. A jednocześnie zalecał poczwórny wykład tekstu wraz z szeregiem środków używanych w dyalektyce. Więc odbiegało kaznodziejstwo od prostoty, jasności, patetyczności biblijnego komentarza augustyańskiego[3]. On wynikał bowiem z serca, rozpalał się uczuciem, celował trzeźwością, praktycznością, prostolinijnością. Teraz klasyczna prostota Cypryana, Ambrożego, Augustyna zatracała się gdzieś na długo, a mowca ustąpił rozprawiającemu subtelnie uczonemu.

Arystotelizm bowiem wtargnął do ducha chrześcijaństwa, by jego dogmaty poddać logicznemu opracowaniu. Więc wszystko musi ulec pewnej racyonalizacyi podporządkowującej pojęcia i dążącej do ujęcia wszystkiego w system. Dokonywa jej tomizm wprowadzeniem całego aparatu metodycznego, który miał rozwiązać wszystkie zagadnienia właśnie w duchu związku, jedności, systemu. Ten system rysował się już wprawdzie od czasów starochrześcijańskich, by, w epoce wzmożenia się erudycyi, nie poprzestać na ogólnikach Boecyuszowych, na sentencyach Izydorowych. Wydoskonaliła się metoda objaśniania tekstów, wysubtelniała forma dysputowania, by zachęcić do opracowywania różnych tematów pod pospolitem mianem summy. Ten zapał do objaśnień, ta namiętność do dysput odsuwała przecież od autorów[4]. Im bardziej zaś obojętnieli poeci, tem namiętniej pochłaniano pisma Arystotelesowe. Z autorami kryli się do cel klasztornych mistycy, stroniący od objaśnień i dysput i przestający na Augustynie i Pseudo-Dyonizyuszu, którzy operowali nie rozumem, ale powagą i tradycyą. Na katedrach zaś szkół zasiedli dyalektycy gardzący sztukami wyzwolonymi,

[1] Bonaventurae Opera omnia. T. II. Ad Claras Aquas 1901, fol. 8: »aliter enim dividendum est cum clero, aliter cum populo praedicatur«.

[2] Tamże, fol. 16: »Cavendum igitur a distinctione nimia membrorum propter confusionem et oblivionem quae est memoriae inimica«.

[3] Tamże: »Ne forte sic narrat, ut audire taedeat et intelligere non possit«.

[4] M. Grabmann: Die Geschichte der scholastischen Methode. B. I. Freiburg im B. 1910, str. 60.

lekceważący poetów[1], by dysputować, teoretyzować, systematyzować bez wytchnienia i końca. Wzmagała się w ten sposób abstrakcyjność, potężniała zwięzłość formuł, rosło rozwiązywanie zagadnień w sposób najbardziej formalny i cząstkowy. Co prawda, tomizm, wciągając w okręg umysłowości średniowiecza logikę, metafizykę, fizykę arystotelesową, wytwarzał przełom daleki od mistycyzmu, tkwiącego w tradycyach augustyańskich i pseudodyonizyuszowych. Sam umiał przecież w lekcyach i dysputach zachować niezależność od arystotelizmu[2] i pozostać wiernym tradycyom augustyańskim, a tem samem platońskim.

Jego teorya sztuki wypływa też z teoryi psychologicznej, wedle której, w duchu platońskim, świadomość ludzka jest odbiciem świadomości boskiej[3]. Serce jest więc czynnikiem kierującym własnościami materyalnemi i intellektualnemi człowieka. Do ostatnich należy wyobraźnia, myśl, pamięć, z których pierwsza zachowuje obrazy, druga składa i dzieli, trzecia łączy rzeczy przeszłe z teraźniejszemi, w czem pomaga jej jeszcze przypomnienie. W ten sposób człowiek wznosi się do idei czyli powszechnego rozważania, w czem mieści się czynność tworzącej sztuki i stwierdzającej wiedzy[4]. Oczywiście piękno w sztuce jest jednoznaczne z dobrem, polega zaś na całości, równomierności, jasności. I ono, jak świadomość ludzka, jest odbiciem boskiego piękna[5], czyli, jak twierdzili nowoplatonicy, zwycięstwem ducha nad materyą[6]. Od nowoplatonika Pseudo-Dyonizyusza przejmuje ten pogląd tomizm, by rozwijać go w sposób nader oderwany i subtelny. Trzeba było też genialności dantejskiej, by z podobnych abstrakcyi wykuć doktrynę określoną i przystępną. Polscy tomiści nie interesowali

---

[1] Tamże, str. 130: »Non hic artes Martiani — Neque partes Prisciani — Non hic vana poetarum — Sed archana prophetarum«.

[2] A. S. Sertillanges: S. Thomas d'Aquin, T. I. Paris 1910, str. 19.

[3] Tamże, T. II, str. 106.

[4] Tamże, str. 138: »de l'art s'il s'agit de faire; de la science, s'il s'agit de ce qui est«.

[5] Divi Thomae Aq. doct. ang. ord. praed. Opera. T. VIII, Venetiis 1747, str. 167: »Unde patet quod ex divina pulchritudine esse omnium derivatur«.

[6] R. Eucken: Wielcy myśliciele. Warszawa 1914, str. 96.

się nią wcale, skoro obojętność dla poezyi osiągnęła właśnie szczyt dzięki zwłaszcza przewadze dyalektycznego racyonalizmu[1]. Najwyższy wysiłek tego racyonalizmu szedł, czy u scotystów, czy u occamistów, raczej po linii rozbierania pojęć, niż zastanawiania się nad przymiotami piękna. Wszakże był to czas, gdy styl dziwaczny, upstrzony retorycznemi figurami, pełen wyszukanych subtelności i jakby oczyszczony z cech indywidualnych przeważał wtedy wszędzie, gdy uczono w szkołach katedralnych i klasztornych łacińskiego wierszowania. Polski goliard albo vagant nie zdobywał się widocznie nawet na rzeczy zabarwione choćby studencką wesołością. Skoro tworzono sobie istne florilegia z obcych pomysłów, nie było więc widocznie nikogo stać na nowe i mniej niepoetyczne i bezbarwne od wzorów.

Z chwilą założenia studyum generalnego krakowskiego nie uległ ten stan nawet zbytniej odmianie. Wyszło ono przecież z dorad scholarów bolońskich, którzy zwracali się do studyum prawa rzymskiego, ale niezbyt zapalali się do haseł głoszonych przez ojca humanizmu, Petrarkę. Na starszem studyum praskiem nurtowały już reformatorskie prądy oksfordzkie i paryskie, gdy tu scholastyka rozstrzygała we wszelkich wątpliwościach. Na starszem studyum praskiem krytycyzm czerpie z uczoności, krytycyzmu, temperamentu zachodnich reformatorów, by wybuchnąć uczuciowością z zadziwiającą swobodą i zaimponować ewangeliczną pokorą i męczeńskiem bohaterstwem odzianem w szatę młodego, tworzącego się, prawie ludowego języka pieśni, kazań, traktatów. Tutaj tomizm olśniewa jeszcze zręcznem operowaniem logicznem, które staje także w obronie reguły kościelnej i usuwa wszelką samodzielność jednostki. Wprawdzie i tu, w chwili odnowienia studyum, napływają żywioły praskie, by kształtować świat myśli mniej racyonalistycznie, więcej niezależnie od pracy logicznej, bardziej indywidualnie w duchu Occamowym. Tomizm trwał przecież

[1] Divi Thomae Aq. doct. ang. ord. praed. Opera. T. VII, str. 175 »Hanc autem universalem causalitatem pulchri et boni confirmat per auctoritatem scripturae, subdens: Quoniam ex ipso, ut ex principio effectivo, et per ipsum, sicut pro principium exemplare, et in ipso, sicut in principio contentivo, et ad ipsum, sicut ad finem«.

nieprzerwanie[1], by racyonalizmowi Arystotelesowemu przypisywać stale rolę skończonej techniki naukowej a nadto zachowawcy wiary. I napróżno husytyzm polski tworzy pieśni, kazania, traktaty bijące w uczoność studyum. Nie wywiera wrażenia, skoro tu komentuje się tylko pomysły Arystotelesowe, rozstrzyga w sporach między albertystami i tomistami, choć ulega się także nieco wpływowi czasu. Ale w zakresie metryki obowiązuje święcie summa Aleksandrowa, jakkolwiek obok niej zaleca się także innych metrystów zachodnich.

Że tak było, świadczą trzy rękopisy z początku w. XV[2]. Autor znajdującego się w nich poematu pod nazwą poetryi, Galfrid de Vino Salvo żył w wieku XIII, a swe dzieło poświęcił Innocentemu III. Wykształciwszy się na summie, celował stylem pełnym antytez. Poezyę traktował jak zyskowne rzemiosło, tworzenie zaś porównywał do domu, którego plan należy obmyśleć naprzód. Wtedy dopiero materya może odziać się w szatę poezyi, gdy początek, środek i koniec z równą są traktowane starannością. Ze szczegółowych wywodów metrysty pokazuje się przecież, że chodzi tu raczej o klasyczne rozdziały retoryki, a celem tej retoryki jest przekonanie, że, jak mówił już Kadłubek,

Vis venit a lingua. Quasi mors et vita haerent
In manibus linguae[3].

Galfrid ujmuje swe wywody na temat dyspozycyi, inwencyi, elokucyi, elaboracyi, akcyi, pronuncyacyi w rodzaj zwięzłych sentencyi. Pragnąłby widocznie, by je zapamiętano, skoro retoryka stanowiła, wraz z gramatyką i dyalektyką, podstawę trivium i tworzyła tak zwane artes sermociniales czyli przygotowujące do kaznodziejstwa. Całe studyum upodabniano wtedy wogóle do budowy z Donatem i Priscianusem na niższych, Arystotelesem i Cyceronem na wyższych piętrach, z Lombardem na szczycie, jako kluczem teologicznej mądrości. Dzieło zaś Galfridowe stanowiło echo wskazań starożytnych, skoro Cy-

[1] Sprawozdania z czynności i posiedzeń Akad. Umiej. T. XX. Luty 1916, str. 8.

[2] Katalog rękopisów, str. 465, 471—2, 516—15.

[3] Historia poetarum et poematum medii aevi Pol. Leyseri. Halae Magd. 1731, str. 975.

cero dbał istotnie o dyspozycyę, a Kwintylian podnosił niezbędność wykończenia początku, środka i końca[1]. Nie wczytywano się jednak w same mowy, gdyż wystarczyły wskazania, zaczerpnięte z pism retorycznych i stanowiące teraz reguły obok ogółu reguł dyalektycznych i teologicznych.

Przewagi reguł dowodzi także poemat Eberharda de Béthune[2]. I on, choć prawił jedynie o rzeczach należących do gramatyki, uważał się za poetę owładniętego pieryjskim zapałem, wierzył nawet w natchnienie każące mu podjąć podobną materyę. Potrafił też istotnie wyłożyć swój przedmiot w sposób powabniejszy. I na wstępie podniósł przedewszystkiem, że sztuka słowa przynosi wiele pożytku, zmienia losy ludzi, pokazuje w nowem świetle ludzi i czyny. W niej objawia się biegłość gramatyczna, w niej błyszczy kwiecistość retoryczna. Nie jest obcym jej żaden temat, byle tylko rozumiała się na prawie metru i umiała sobie uświadomić, że

Historias habet hexameter. Servitque querelae
Pentameter. Laudes coetera metra canunt[3].

Więc epopeja posługująca się heksametrem, elegia używająca pentametru wysuwały się tedy niejako na czoło rodzajów literackich w poetryi Eberhardowej. Ponieważ chodziło o kwiecistość, więc drugi jej traktat wyjaśniał istotę najbardziej cenionych figur retorycznych, gdy trzeci, nim zajął się wykładem zasad metrycznych, wskazał na przymioty najulubieńszych poetów czasu, jak Vergiliusz, Ovidyusz, Stacyusz, Lukan, dalej Ezop, Cato, Arianus, Alanus, Riga. Z moralistów i teoretyków otrzymali specyalne pochwały

Felici scribente stylo Felice Capella
Nubit Mercurio Philologia Deo,
Eximia ratione beat Boecius ut det
Solamen misero philosophia viro[4].

Prócz heksametru i pentametru wymienia poetrya jeszcze wiersze leoninowe wraz z szeregiem innych dowcipnych kombinacyi o charakterze czystej wirtuozyi.

[1] N. Schleiniger: Grundzüge der Beredsamkeit. Freiburg im B. 1883, str. 156.

[2] Katalog rękopisów: str. 628.

[3] U Leysera, str. 809. [4] Tamże, str. 830.

Wymienieni w poetryi Eberhardowej poeci znajdują się też najczęściej w polskich rękopisach [1]. Cieszą się u nas wyraźnie wielką powagą, znajdują niewątpliwie naśladowców. A poeta biblijny Riga doczekuje się nawet pochwalnych a cudacznie złożonych leoninów [2]. Jest to poezya uczona, oparta o dydaktyzm, nawskróś formalna i pedantyczna. Nie brak też jej teoretyków sztuki metrycznej, którym nie wystarcza komentowanie summy Aleksandra. Naśladują ją oni z lubością, skoro nawet w małopolskim Opatowcu, gdzie szkoła stała chyba na poziomie parafialnej, znalazł się też miłośnik metryki i podał w metrum elegijnem ziomkom elementarne jej zasady. Dał więc na wstępie objaśnienie, czem jest litera, samogłoska, spółgłoska. Potem przeszedł do zgłoski, pozycyi, dwugłoski, skracania samogłoski przed spółgłoską i akcentu. Wreszcie zastanowił się nad sześciu stopami, a mianowicie daktylem, spondejem, trochejem, anapestem, trybrachem, jambem. Najwięcej jednak miejsca poświęcił budowie heksametru i pentametru. Szedł w ten sposób niejako po linii wywodów Aleksandrowych, rad Galfridowych i Eberhardowych. Dał bowiem ogólne określenie obu popularnych metrów, potem okazał szczegóły ich budowy, co było naturalnem w epoce kultu Owidyusza. Powoływał się też ciągle na summę, której autora wymienił trzykrotnie, by innym razem określić go znów mianem metrista i doctrinalista. Zastrzegał się w końcu przeciw podejrzeniom, jakoby chciał z zawiści ustanawiać reguły [3], których widocznie się nie trzymano.

Było to zresztą objawem ogólnym, że akcentowa poezya ludowa wpłynęła na metryczne formy łacińskie. Pojawienie się leoninu było tego jaskrawym dowodem, choć tradycya kazała nawracać z drogi i szanować stare przepisy. Marek z Opatowca trzyma się jej też ściśle, powołując się na powagę, od której nie było odwołania. I stanowczo żąda, by dla uniknięcia brzydkiego dźwięku i stworzenia dobrego metru

Non diptongum curtum positumque loces;
Vocali vocem ceptam non ponito post m;

[1] A. Brückner: Średniowieczna poezya łacińska w Polsce, Cz. III str. 26.
[2] Tamże, str. 29. [3] Tamże, Cz. I, str. 15.

Vocalem nunquam ponito post aliam;
Longam non brevia; brevem non longa in versu;
Sexto vide ne sensus variatus erit[1].

Inaczej powstają niewłaściwości metryczne, które noszą różne nazwy i drażnią smak wyszkolony nietylko na nauce metryki, ale i na żywych przykładach, których znajomość zaleca gorąco. Jest to warunek prawdziwego piękna, poza którem metrysta nie widzi widocznie innych. Tworzenie stało się taką samą sztuką, jak tworzenie lub wygłaszanie mów. Określił je szereg regułek czysto metrycznego charakteru. Kto umiał ję stosować, nabywał tytułu poety. Był on widocznie niezbędnym nietylko dla wdrażania przepisów moralnych, dla uczenia rzeczy praktycznych, dla bawienia duchownych i świeckich, dla układania epitafiów dla zmarłych. Związał się bowiem z życiem warstw uważających się za uczone, gardzących ludową pieśnią, uważających się poniekąd za dziedziców przeszłości. Z poetyki starożytności nie pozostało w istocie nic, prócz szeregu przepisów technicznych, które w wykonaniu stwarzają rzeczy zadowalniające ucho wyszkolonego metrysty. Podkreślał to sam Marek z Opatowca, gdy na wstępie głosił potrzebę nauki metryki:

Nam metrum meminit, curtat, amenificat[2].

Jakiem było powodzenie jego pracy, nie wiadomo.

Szerzej znaną była może inna. Oparła się wprawdzie na tem samem podłożu, wychodziła przecież daleko poza elementarne przepisy i wiadomości. Znalazła się wśród rzeczy czysto przyrodniczych rękopisu pochodzenia polskiego, który ze zbioru kanoników regularnych w czeskiej Trzebowie powędrował do biblioteki uniwersyteckiej praskiej[3]. I ona wyjaśnia subtelną sztukę składania metrów, w swej treści zaś stanowi wykład magistra Marcina Króla, który obok matematyki pielęgnował również tajemnice sztuki Aleksandrowej. I pozwolił wniknąć w nią głębiej, niż to uczynił opatowiecki metrysta. Dał bowiem

[1] Tamże, str. 14—15.

[2] U Brücknera, Cz. I, str. 11.

[3] Rękopis biblioteki uniwersytetu praskiego 1144, str. 170a — 175a: »Mag. Martini Regis Ars metrificandi ad compositionem metrorum... Explicit ars metrificandi subtilis a Mag. Martino Rege composita per Andr. bacc. de Costan scripta quam vis non bene correcta ante festum Galli 1448«.

jakby teoryę średniowiecznej poezyi, której odpowiedziała też zaginiona dziś przeważnie bez szkody, jak się zdaje, dla uniwersalnej poezyi, nawet dla polskiej, która tej uniwersalnej była częścią, praktyka. Magister krakowski wykładał swą sztukę w czasach, gdy humanizm rzucał już pierwsze blaski na państwo Jagiellonów. Niemniej stronił od wszystkiego, co trąciło jakimkolwiek związkiem z nowymi prądami. Należał całkiem do sfery, dla której summa aleksandrowa stanowiła wyrocznię bez zastrzeżeń, gdy kollegiaci retoryki unosili się nad Galfridem i Eberhardem, choć obok nich zaglądali może do dzieł retorycznych Cycerona, a znali, choćby dla przyzwoitości, nazwisko Valli lub innych przodowników nowego prądu.

A przecież ojczyzna humanizmu nie była mu obcą. Wszakże, jak niegdyś Paulus Volodimirii, Laurentius de Polonia, Andreas Laskarz, Mathias de Vilno i inni, odwiedził, ze starej już tradycyi, studyum praskie[1], nim po boloński doktorat sięgnął i z trudem przez Oleśnickiego z powrotem do kraju odwołany został. Czytał swą metrykę zapewne jeszcze nad Wełtawą, co znać i z małego zapału dla starożytnych. Zabierając się do niej, znał już niewątpliwie, choćby w łacińskim przekładzie Averroësa, poetykę Arystotelesową, gdyż o zainteresowaniu dla niej mógłby świadczyć współczesny rękopis krakowski[2]. Jako uczony, obejmujący zwłaszcza nauki ścisłe, nie mógł chyba Król być obcym arystotelizmowi. Nie gubił się tedy w spekulacyach nad istotą poezyi, ale zgodnie z Arystotelesową teoryą poznania próbował oznaczyć jej materyę i formę[3]. Dążył do ścisłej definicyi, opierał się na faktach, by w ścisłym i spokojnym wykładzie bronić także i Arystotelesowej tezy o zgodzie materyi z formą[4]. Na ogół przecież trzymał się torów zakreślonych summą Aleksandrową, skoro poetyka Arystotelesowa wyodrębniała wogóle metrykę jako osobną umiejętność. Wyjaśniał więc,

[1] Polonia apud Italos scholastica. Saeculum XV a J. Fijałek. Fasciculus I. Cracoviae 1900, str. 108.

[2] Katalog rękopisów str. 57.

[3] Rękopis biblioteki uniwersytu praskiego 1144: »cum necessaria sunt duo: materia metri formaque eius ex quibus... quodlibet metrum compositum est«.

[4] Tamże: »est autem materia metri dictiones secundum debitam quantitatem relatae«.

że materyę stanowi myśl odpowiednio ułożona, że forma oznacza porządek stóp czyli rodzaj metru. O nowe metra nie dbał, gdyż nie wszyscy na nie się zgadzali; samą metrykę uważał za część retoryki[1]. Nie byłby przecież przedstawicielem czasów[2] popularności pojęć Galfridowych i Eberhardowych, gdyby myślał i wykładał inaczej. Że jako arystotelik dbał i o czynnik twórczy[3], więc zabiegi metrysty, jak nazywał poetę, upodabniał do zabiegów niedźwiedzicy, nadającej z trudem formy bezkształtnemu płodowi.

Tworzenie tedy pojmował czysto formalnie jako sztukę przenoszenia toku prozaicznego w kształt metryczny. Uznawał niewątpliwie, że materya dyktuje formę, nie wyobrażał jednak sobie chyba, by każda materya nadawała się do oblekania jej w odpowiednie metrum. Co prawda, każdą myśl objaśniał przykładem, na każdem miejscu dawał poznać, że jest wergilianistą. Rozumiał, że przykłady można mnożyć nieskończenie, że wypadałoby oddać się metryce zupełnie, by ogarnąć to[4], co zawiera summa Aleksandrowa. Ze szczególnem staraniem traktował tedy kolejno naukę o iloczasie[5], potem o pozycyi, wreszcie o akcentach. I nie opierał się tu z pewnością o jedno źródło, porównywał z sobą różne[6], by tylko zapobiec ignorancyi i barbarzyństwu. Może czuć w tem nawet powiew czasu, w którym doktor padewski Johannes de Ludzisko witał koronującego się Kazimierza Jagiellończyka cycerońską przemową[7]. I u Króla znać, że ceni on najpierw mądrość, potem formę Wergiliuszową, że, choć matematyk, geometra, lekarz, oryentuje się w swej dziedzinie niepospolicie. Przy sposobności rozprawiania o akcencie wspomina o jego roli w hym-

---

[1] Tamże: »secundum regulas omnium partium orationalium«.

[2] Tamże: »Quaecunque in toto mundo reperiuntur«.

[3] Tamże: »Oportet sicut ursa quae fructum carnis gignit. Deinde lingit et disponit membra formam et figuram in materiam subiectam sic metrista praeponat materiam primo in prosam et transmutando casus et personas dictioni apponendo vel deponendo iuxta materiam subiectam«.

[4] Tamże: »ut vix intellectus humanus perplane posset excarpere«.

[5] Tamże: »Quantitas ergo metri est generaliter ex cognitione syllabarum«.

[6] Tamże: »Et sunt metristae multi et fere omnes modo qui alias exceptiones non curant«.

[7] U Fijałka, str. 77—78.

nach kościelnych, za którymi szła rytmiczna, akcentowa, rymowana pieśń religijna polska. O niej przecież milczał metrysta, choć współcześnie nie brakowało z pewnością pieśni świeckich o treści satyrycznej, a natchnionych ideami husyckiemi, a może i historycznej, skoro czeska pieśń śpiewa już wtedy o Warneńczyku[1], nawet i miłosnej.

Nietylko jednak w poezyi przeważył oschły i pedantyczny formalizm, w równej mierze panował on i w sferze retoryki. Wiadomo, że tak zwane dictamen prosaicum, które w szkołach odróżniano od dictamen metricum, obejmowało naukę pisania dyplomów i listów. Powstały też gotowe wzory listowania zgodnie z zasadami retoryki[2], którą znano w najogólniejszych z retorycznych pism Cycerona wyjętych zarysach. Spotyka się je zatem w krakowskich rękopisach wśród rzeczy czysto średniowiecznych[3]. One też pomagały niewątpliwie przy układaniu przeznaczonych dla polskich scholarów retoryk. »Rhetorica est scientia — mówi taka retoryka z początku wieku XV — superna gracia, regina facundiae, princeps eloquenciae et orationis lepidae urbanissima fabricatrix... Rhetorica est scientia docens materiam invenire, inventam disponere, dispositam memoriae commendare, commendata eloqui, elocutam recte pronunciare. Sciendum est, quid sit dictamen. Et dictamen est oratio poetica ad collocucionem absentium tanquam praesencium inventa. Nota dictamen principaliter est duplex: aliud epistola, aliud privilegium. Item epistola vel epistolarum: alia clausa, alia aperta«[4]. Jest to więc rodzaj nauki epistulografii, w której tak zwany retor[5] usiłował scholarom objaśnić znaczenie słowa epistola, potem części listu, a mianowicie exordium, narratio, petitio, conclusio. Nie zaniedbał zaznajomić ich także z tak zwanymi kolorami retorycznymi i określić stylu

[1] J. Vlčak: Dejiny česke literatury. Prvniho dilu čast prva. U Praze 1897, str. 270.

[2] U Spechta, str. 117.

[3] Rękopis biblioteki Uniw. Jagiell. 679, str. 147, gdzie jest ustęp p. t. De vi eloquentiae, z początkowym fragmentem z De inventione lib. I Cycerona.

[4] Starodawne prawa polskiego pomniki. T. X, Cz. I. Cracoviae 1888, str. X.

[5] U Spechta, str. 120.

zależnego od użycia kolorów czyli prostego, subtelnego, ozdobnego. Tkwił w tych wskazaniach zaród owej elegancyi, o której prawić będą humaniści włoscy z della Valla na czele.

Zalecał ją zresztą Galfrid. »Unde secundum Ganifredum — wykładał retor krakowski — in poetria rhetor habeat pro regula generali, ut materiam sibi commissam non mox scribat nisi esset multum exercitatus, sed plus deliberet, ne secundum fortunam agere videretur, quia bonum est dictamen pulcra componere latinitate, ut videlicet per Tullium. Elegancia est pulcre latinitatis copia, cuius vicia sunt incongruitas et barbarismus«[1]. Coś więc z nowych prądów zaświtało we wskazaniach epistulografa, który Galfrida uzupełniał Cyceronem. Znać ten zwrot i u innego retora z trzeciego dziesiątka wieku XV, który nazywa retorykę najszlachetniejszą z nauk. »Pro eam deinde — mówi — eloquentia acquiritur, quae omni homini est necessaria secundum Tullium Rhetoricae, ubi dixit, quod sapientia sine eloquentia parum prodest«[2]. Daleko jeszcze do opanowania tajemnic sztuki oratorskiej w tem wyznaniu formalisty, który słyszał zapewne o kulcie starożytnego piękna, ale nie umiał wsłuchiwać się, jak Petrarka, w słodycz i dźwięczność rytmicznej prozy cycerońskiej[3]. Niemniej krytyka dotychczasowego stylu poczynała się od takich nieśmiałych wynurzeń. Dotąd retoryka służyła celom praktycznym. Odtąd pocznie budzić się do samodzielnego życia i wypełniać, jak później poezya, treścią indywidualną. Sztuka tworzenia metrów, sztuka listowania staną się przedłużeniem życia jednostek, którym chodzi nietylko, jak twórcom pieśni religijnych, o chwałę Boga, albo o pożytek lub naukę ludzi, jak metrystom, ale o sławę i przejście do nieśmiertelności, jak Dantemu lub Petrarce.

Wszakże nazwisko ostatniego znane już jest magistrom krakowskim na początku wieku XV, skoro powołuje się na nie jeden z magistrów na soborze konstancyeńskim[4]. Przebywali tam zresztą Poggio, Vergerio, Chrysoloras. Znajomość Petrarki

[1] Starodawne prawa polskiego pomniki, T. X, Cz. I, str. 32.

[2] Tamże, str. 58.

[3] Die Wiederbelebung des classischen Altherthums von G. Voigt. I. Band. Berlin 1895, str. 25.

[4] U Morawskiego, T. I, str. 174.

szerzy się nawet wśród kaznodziei bez sztuki kaznodziejskiej[1], za czem idzie poprawa stylu listowego za wzorem Eneasza Silvio Piccolomini jako mistrza w listowaniu. Ten rodzaj pociąga ku sobie Oleśnickiego, potem Sędziwoja z Czechla, gdyż każdy z nich pragnie w liście wyrazić siebie ze swemi dążeniami, erudycyą, zdolnością. Z temi dążeniami nastawał zwrot od arystotelizmu[2], o który oparła się scholastyka, do platonizmu, który jest objawem osobistości, porządkiem narzuconym z wewnątrz, oparciem piękna na własnem życiu i na własnej dążności. Więc Oleśnicki powołuje się na starą tradycyę pisania listów, gdy przyjdzie mu pisać do Piccolominiego. List wiąże go ze światem humanistów, którzy cenią styl swobodny i poufały, a ganią długie zdania i niejasność wątku. Oleśnicki dzieli te poglądy, wypowiada się nawet na temat zadań poety, pod którym rozumie zapewne i retora. »Poetarum enim — pisze 10 września 1453 r. — quos omnium magnarum rerum atque artium scientia nunquam latuit, intentionem in id praecipue vergere comperimus, si saltem ipsorum voti aestimatores sumus, ut si quid in opusculis suis fabulosum inserant... legentium animos et oculos dulcedine delectationis elliciant«[3]. Jest to pojęcie Petrarkowe, które mówi nietylko o treści mogącej istnieć poza rzeczywistością, ale i o formie mającej oddziaływać na zmysły.

I Piccolomini odpowiada w tym samym tonie. Ma pełną świadomość posiadania nowej wiedzy i nowego stylu, podkreśla wyraźnie swą koncepcyę horacyańską a nie średniowieczną poezyi. »Meministi eorum — pisze — quae Flaccus ait. Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os magno sonaturum, des nominis huius honorem«[4]. Kładzie nacisk na indywidualność twórcy a nie na reguły i przepisy metryfikałów i poetryi. I dodaje, że, wedle Cycerona, poeta jest boskim ogniem natchniony. Dzieło poety jest zaś wysławianiem cnoty, wysławianiem życia. »Ita qui non solum — wnioskuje — festivitatem secuntur verborum, fructum aliquam ex poetis percipere pos-

---

[1] Tamże, str. 218.
[2] U Voigta, T. I, str. 82.
[3] Monumenta medii aevi historica. T. III. Cracoviae 1876, str. 316.
[4] Tamże, str. 323.

zależnego od użycia kolorów czyli prostego, subtelnego, ozdobnego. Tkwił w tych wskazaniach zaród owej elegancyi, o której prawić będą humaniści włoscy z della Valla na czele.

Zalecał ją zresztą Galfrid. »Unde secundum Ganifredum — wykładał retor krakowski — in poetria rhetor habeat pro regula generali, ut materiam sibi commissam non mox scribat nisi esset multum exercitatus, sed plus deliberet, ne secundum fortunam agere videretur, quia bonum est dictamen pulcra componere latinitate, ut videlicet per Tullium. Elegancia est pulcre latinitatis copia, cuius vicia sunt incongruitas et barbarismus«[1]. Coś więc z nowych prądów zaświtało we wskazaniach epistulografa, który Galfrida uzupełniał Cyceronem. Znać ten zwrot i u innego retora z trzeciego dziesiątka wieku XV, który nazywa retorykę najszlachetniejszą z nauk. »Pro eam deinde — mówi — eloquentia acquiritur, quae omni homini est necessaria secundum Tullium Rhetoricae, ubi dixit, quod sapientia sine eloquentia parum prodest«[2]. Daleko jeszcze do opanowania tajemnic sztuki oratorskiej w tem wyznaniu formalisty, który słyszał zapewne o kulcie starożytnego piękna, ale nie umiał wsłuchiwać się, jak Petrarka, w słodycz i dźwięczność rytmicznej prozy cycerońskiej[3]. Niemniej krytyka dotychczasowego stylu poczynała się od takich nieśmiałych wynurzeń. Dotąd retoryka służyła celom praktycznym. Odtąd pocznie budzić się do samodzielnego życia i wypełniać, jak później poezya, treścią indywidualną. Sztuka tworzenia metrów, sztuka listowania staną się przedłużeniem życia jednostek, którym chodzi nietylko, jak twórcom pieśni religijnych, o chwałę Boga, albo o pożytek lub naukę ludzi, jak metrystom, ale o sławę i przejście do nieśmiertelności, jak Dantemu lub Petrarce.

Wszakże nazwisko ostatniego znane już jest magistrom krakowskim na początku wieku XV, skoro powołuje się na nie jeden z magistrów na soborze konstancyeńskim[4]. Przebywali tam zresztą Poggio, Vergerio, Chrysoloras. Znajomość Petrarki

---

[1] Starodawne prawa polskiego pomniki, T. X, Cz. I, str. 32.

[2] Tamże, str. 58.

[3] Die Wiederbelebung des classischen Altherthums von G. Voigt. I. Band. Berlin 1895, str. 25.

[4] U Morawskiego, T. I, str. 174.

szerzy się nawet wśród kaznodziei bez sztuki kaznodziejskiej[1], za czem idzie poprawa stylu listowego za wzorem Eneasza Silvio Piccolomini jako mistrza w listowaniu. Ten rodzaj pociąga ku sobie Oleśnickiego, potem Sędziwoja z Czechla, gdyż każdy z nich pragnie w liście wyrazić siebie ze swemi dążeniami, erudycyą, zdolnością. Z temi dążeniami nastawał zwrot od arystotelizmu[2], o który oparła się scholastyka, do platonizmu, który jest objawem osobistości, porządkiem narzuconym z wewnątrz, oparciem piękna na własnem życiu i na własnej dążności. Więc Oleśnicki powołuje się na starą tradycyę pisania listów, gdy przyjdzie mu pisać do Piccolominiego. List wiąże go ze światem humanistów, którzy cenią styl swobodny i poufały, a ganią długie zdania i niejasność wątku. Oleśnicki dzieli te poglądy, wypowiada się nawet na temat zadań poety, pod którym rozumie zapewne i retora. »Poetarum enim — pisze 10 września 1453 r. — quos omnium magnarum rerum atque artium scientia nunquam latuit, intentionem in id praecipue vergere comperimus, si saltem ipsorum voti aestimatores sumus, ut si quid in opusculis suis fabulosum inserant... legentium animos et oculos dulcedine delectationis elliciant«[3]. Jest to pojęcie Petrarkowe, które mówi nietylko o treści mogącej istnieć poza rzeczywistością, ale i o formie mającej oddziaływać na zmysły.

I Piccolomini odpowiada w tym samym tonie. Ma pełną świadomość posiadania nowej wiedzy i nowego stylu, podkreśla wyraźnie swą koncepcyę horacyańską a nie średniowieczną poezyi. »Meministi eorum — pisze — quae Flaccus ait. Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os magno sonaturum, des nominis huius honorem«[4]. Kładzie nacisk na indywidualność twórcy a nie na reguły i przepisy metryfikałów i poetryi. I dodaje, że, wedle Cycerona, poeta jest boskim ogniem natchniony. Dzieło poety jest zaś wysławianiem cnoty, wysławianiem życia. »Ita qui non solum — wnioskuje — festivitatem secuntur verborum, fructum aliquam ex poetis percipere pos-

[1] Tamże, str. 218.
[2] U Voigta, T. I, str. 82.
[3] Monumenta medii aevi historica. T. III. Cracoviae 1876, str. 316.
[4] Tamże, str. 323.

sunt«[1]. Wstaje więc nowa poetyka, oparta na pogłębieniu treści, na podniesieniu godności poety. Z reformą gramatyki, która, dzięki humanistom włoskim, dąży do odnowienia mowy łacińskiej w jej klasycznej czystości i wytworności, rozpocznie się budowanie metryki na podstawie poetyki horacyańskiej. I podręczniki wymowy oprą się nie na kilku ustępach z najbardziej oschłych traktatów retorycznych Cycerona. One wnikną w ich treść bardziej filozoficzną niż techniczną, one przepoją się pięknem mów i listów wielkiego rzymskiego artysty.

By jednak te zmiany dokonały się w pełni, musieli zjawić się ludzie dalecy od odwiecznej rutyny studyów, idący własną drogą i zdolni stworzyć nawet skupienie o bardzo wyraźnym kierunku ideowym. Tacy ludzie nie oglądali się na kollegiatów pogrążonych w tradycyjnych poetryach, tacy ludzie udawali się za granicę, by śladem prawników typu Paulus Volodimirii lub Lasockiego, zawiązywać bezpośrednie stosunki z humanistami i budzić we własnym kraju kult starożytności. Zastępowali w tem poniekąd dwór, który w czeskiej stolicy umiał za dni Karolowych przyciągnąć nawet Petrarkę, przypominali czeskich panów, jak biskup ołomuniecki Jan ze Strzedy lub margrabia Joszt, korespondujący niegdyś z Petrarką. Husytyzm potargał te związki, które nawiązały się znów za czasów soborów konstancyeńskiego i bazylejskiego. Zajmowały je bowiem poza urzędowemi posiedzeniami także zagadnienia literackie. Na tem to tle zarysowała się indywidualność Piccolominiowa, która zyskuje sobie zwolenników w wysokich kołach soborowych i dworskich i skupia koło siebie pilnych miłośników klasycznej łaciny. Wyszehradzki proboszcz Jan z Rabsztejnu naśladuje nawet formę Piccolominiową[2], gdy przyjdzie mu rozprawiać o starożytnej miłości ojczyzny i krytykować zeświecczenie kościoła. Więc i polscy prawnicy, jak Lasocki, wypowiadają mowy pełne klasycznej wytworności ku zdumieniu kuryi rzymskiej i humanistów Aurispy, Poggia, Guariniego. W drugiej połowie wieku XV istnieją nadto mecenasi obcujący z humanistami, mający za przodka Grzegorza z Sanoka. Na nowy kierunek nie mógł już godzić się Oleśnicki, skoro arcy-

[1] U Voigta, T. II, str. 442.
[2] U Vlčka, l. c., str. 290.

biskupowi lwowskiemu zarzucał, wraz z Długoszem, zbytnią świeckość obyczajów. Co prawda, nie widział jej u samego korespondenta[1], może dlatego, że ten mistrzowską intrygą dotarł prędko na wyżyny papieskiego tronu.

Charakterystycznem jest, że Kallimach sławi w swym mecenasie najgoręcej jego wystąpienie przeciw dotychczasowym nauczycielom gramatyki, a skupienie uwagi na umiłowanej rętoryce i poezyi. »Zdaniem jego — opowiada biograf — ci, którzy czytali nowych gramatyków z pominięciem starożytnych, podobni są do chorych, którzy czując wstręt do wszelkich środków uzdrawiających, pożądają i używają szkodliwych. Aleksandra podręcznik gramatyki zwał labiryntem, w którym ci, co raz tam weszli po krętych i zawiłych ścieżkach błądząc, po własnych śladach chodzą w kółko i prędzej się zestarzeją, nim znajdą wyjście. Mówił, że czytanie poetów tak jest dla chłopców potrzebnem, jak pożywienie; to żywi ciało, tamto ducha; a tych, którzy bez znajomości poetów chcą przystąpić do innych nauk, przyrównywał do ludzi, którzy pragną dostać się przez mur do miasta, zamiast wejść stojącą otworem bramą«[2]. Kult Plauta, na wzór którego pisał podobno Grzegorz z Sanoka komedye, jest również znamiennym. Wiadomo zresztą, że w czasie pobytu pozą krajem spotkał się w Waradynie z humanistą Vergerio, że poznał Greka Podokathesosa. Oni dali mu zapewne lepiej odczuć starożytność, a szczególnie jej poezyę, skoro Vergerio zajmował się nawet metryką[3]. Jeżeli prawdą jest, że mecenas Kallimacha cenił nadto etykę stoicką, a w kwestyach fizycznych trzymał się zasad epikureizmu. byłby z niego skończony humanista. I stosunek jego do Kallimacha przypomina stosunki wszystkich mecenasów z poetami. Albowiem Kallimach mianuje go ojcem wszystkich powabów życia, gdzie pieniądz odgrywa rolę naczelną. I mecenas dunajowiecki odpowiada na tę przymówkę obietnicą, że za rozkosz ducha odpłaci mu sowitą nagrodą[4]. A choćby nawet biografia Kallimachowa pochlebiała zbyt oryginałowi, wskazuje ona, że współczesne

[1] Tamże.

[2] Życie i obyczaje Grzegorza z Sanoka. Przekład polski. We Lwowie 1999, str. 230.

[3] U Voigta, T. II, str. 379.

[4] Rozprawy Wydz. Filol. Akad. Umiej. S. II. T. XXI, str. 404—406.

życie polskie przenika do literatury. Sztuka daje temu życiu oświetlenie, kult formy przybiera inny charakter. Indywidualiści poczynają się rozwijać i wyodrębniać, nowy ideał życia zaznacza się w kierunku równomiernego doskonalenia sił życiowych.

Jeżeli Kallimach obdarzył literaturę biografią prawdziwie Swetoniuszową, było to już naśladowaniem w wyższym stylu i dowodziło pogłębienia u nas kultury klasycznej. Długosz przywiózł do kraju Liwiusza. Oznaczało to ponowne, od czasu Gallusa, obudzenie się zmysłu historycznego, za którym też szedł krytycyzm ceniący jasność i prostotę stylu. Życiorys Grzegorza z Sanoka był typową biografią humanisty, gdyż zawierał myśli spotykane u della Valli, Piccolominiego i współczesnych humanistów. Jeżeli Długosz zaprawiał się do pisania jeszcze na podręcznikach zwalczanych przez humanistów, za pobytu we Włoszech starł ze siebie pleśń niszczącą normalny rozwój literatury. Nie wrócił już do Sallustyusza, gdyż wyżej począł cenić Liwiuszową wymowę [1], za którą kryła się uczciwość historyczna. Stał się tedy humanistą w latach dojrzałych, by podjąć, od połowy wieku, dzieło rozbite na księgi, z których każda z osobna objęła spójny splot zdarzeń. Nie odbiegł wprawdzie od kronikarskiego następstwa wypadków, ale, bądź co bądź, nadał całości pewną jedność [2]. Skupił, po liwiuszowemu, starannie materyały, poszukał między wypadkami związku przyczynowego, choć nie pozwolił sobie na retoryczne amplifikacye. Nie deklamował wcale, nie uważał historyi za popis oratorski. Nie wprowadzał mów, skoro chodziło mu tylko o rzeczywistość. A unikał też własnej chwały i pochlebiania możnym. »Kształci ona (historya) — uczył w przedmowie skierowanej do Oleśnickiego — i największą napełnia rozkoszą nie tylko uczeńszych ale i pospolitych ludzi, nie już przepisami i nauką, nie rozprawami, lecz obrazem czynów i przymiotów znakomitych mężów, wiodąc do zamiłowania cnoty a razem zaszczytów i chwały, składa się bowiem z dziejów ludzi wielkich i pamiątek spraw najsławniejszych« [3].

[1] U Voigta T. I, str. 489.

[2] M. Bobrzyński i S. Smolka: Jan Długosz i jego stanowisko w piśmiennictwie. Kraków 1893, str. 71.

[3] Jana Długosza kan. krak. Dziejów Polskich ksiąg dwanaście. T. I. W Krakowie 1867, str. II.

Pogląd na znaczenie historyi utrzymał się tedy w pełni, a nawet pogłębił w sposób widoczny.

Historyk nie stawał wprawdzie na stanowisku humanistycznem, skoro zastrzegał się przeciw posądzeniu go o Liviuszową żądzę chwały lub Plutarchowe oddanie się literackiemu rzemiosłu. Pojmował swą pracę jako służbę wierze i ojczyźnie, gdyż nie uprawiał historyi dla historyi, nie miał nic z ducha humanistycznych dworaków renesansu. Była w nim jeszcze stara tęgość ducha, stara powaga charakteru. Humanizm nie podbił go dotąd sobie, na powaby formy patrzył jeszcze z dumą i spokojem. »Znam ja — ubolewał — obyczaj ludzi naszego wieku, którzy niczego nie chwalą, co nie ma Tulliuszowej gładkości i przykrasy, a na tej wiem, jak mi dalece zbywa«[1]. Wszakże był historykiem narodu bogatego materyalnie, wielkiego moralnie, bezpiecznego politycznie. Miałże więc potrzebę posługiwania się pozorami, porzucania majestatu pełnego powagi i godności? Ta godność i powaga były wyższemi u historyka jagiellońskiego, niż u skromnych historyków królestwa piastowego. One pozwalały dochodzić historyi do świadomości swych zadań tylko stopniowo. One widziały teraz przed sobą tylko naród, swą niezależność od otoczenia, swój nieograniczony szacunek dla przeszłości. Chciały rządzić się jedynie prawdą, naprawić zaniedbanie prawie dwóch wieków, stać się szkołą miłości dziejów, czystości obyczajów, dążeń do bohaterstwa. Natchnienie patryotyczne kieruje tu, jak u Liwiusza, wszystkiem, choć historyk wyrzeka się niby wszelkiego związku ze starożytnością, gardzi humanistycznem dążeniem do sławy. On jest dumnym dumą narodu, który nie potrzebuje, jak to potem czynili cyceronianie, czynić z historyi dzieła oratorskiego. Nie stwarza przecież panegiryku, ludzie i wypadki mówią u niego za siebie. Opiera się koncepcyi każącej dbać o poklask retorów, czynić z historyi dzieło sztuki, zdobić styl metaforami, antytezami, peryodami.

Jeżeli historyk unikał ozdobności epickiej rzymskiego wzoru, który powstawał w epoce wybujania wymowy, nie mógł też jej poszukiwać i hagiograf. Wszakże nie krytykował, jak Petrarka, legend o świętych, nie walczył, jak della

[1] Tamże, str. III.

Valla, z powagami kościelnemi. Pisał żywot największego świętego czasów piastowskich z poczuciem dumy narodowej, pragnął ten żywot, rzecz nieoczekiwana, ozdobić sztuką nie lekceważącą oratorskich rozwinięć, użycia odpowiednich argumentów, przepojenia całości uczuciem tryskającem w antytezach, hyperbolach, metaforach. Tu chodziło mu już nie tylko o opowieść, ale i o działanie na uczucia. »Życiu bowiem naszego świętego — napomykał — dla jego znakomitości i godności nie przystoi zwykły sposób pisania, lecz wymaga ono rodzaju mówienia szczególnego, wybranego, ogładzonego«[1]. I tu powoływał się hagiograf nie na wzory klasyczne, ale na starych pisarzy chrześcijańskich, którzy nie gardzili wcale, poczynając od Hieronima, ozdobami stylu. Widocznie spostrzegł, że koloryt, zmiana tonu, figury retoryczne nie są do pogardzenia i że można, jak wielki egzegeta biblijny, łączyć mistyczną pobożność z namiętnym kultem cycerońskiego frazesu. By ten kult nie zapanował w istocie, stała na straży zazdrosna o swe znaczenie scholastyka. Oparta o Lombardowe sentencye, wyszkolona na Tomaszowej summie, gnębiła ona dawniej resztki humanistycznych dążności karolińskich, nie dopuszczała teraz wtargnięcia na dobre autorów a tem samem powrotu tradycyi Hieronimowych lub augustyańskich. O ile chodziło o poezyę, wystarczała ciągle summa Aleksandrowa z dodatkiem objaśnień Izydora i Wincentego. O ile chodziło o wymowę, straciła ona znaczenie na rzecz formuł obowiązujących w sentencyach, summach, dysputach, lekcyach. Historya upodabniała się do starożytnej bez chęci i świadomości potrzeby upodobnienia a tylko na tle prądów czasu.

Wszechpotężna dyalektyka zaciskała zatem węzeł formalizmu w sposób najbardziej bezwzględny[2]. A i znana z pewnością niektórym[3] poetyka Arystotelesowa nie mogła w takich warunkach wywrzeć większego wpływu. I dlatego poezya była niepoetyczną, wymowa nie mogła, do czasów zygmuntowskich,

---

[1] Żywot św. Stanisława. Przeł. ks. L. I. Parczewski. Kraków 1865, str. XVI.

[2] K. Borinsky: Die Antike in Poetik und Kunsttheorie. Leipzig 1914, str. 33.

[3] Pamiętnik literacki z r. 1902, Z. I, str. 53.

nabrać ciała i wyrazu[1]. Życie intellektualne przeważyło w umysłowości, która wszystko ujęła w schemat, wszystko analizowała, do wszystkiego stosowała metody dyalektyczne. Nie było w tej atmosferze miejsca na dążności wiodące nowy ideał życia, każące żyć sobą, niosące nowe obrazy i mity. Malowniczy i wzruszający wdzięk starożytnych, sztuka rzeźbienia słów i zdań cofały się ciągle przed powagą pedantyzmu, ciężkością formalizmu. Nawet summę Aleksandra traktowano teraz na sposób zachodni w sposób spekulatywny[2], w czem celuje ostro przez humanistów później zwalczany tomista, Jan z Głogowy. Nowsze prądy uczuciowe i indywidualistyczne, które biły z odkrytych i coraz lepiej rozumianych autorów, wydawały się takim ludziom zerwaniem z wszelką tradycyą, powagą, wiedzą. Gersonowe wystąpienia przeciw scholastyce zwiastowały już jednak obalenie formalizmu, który i w czeskiej wymowie husyckiej otrząsał się z mechanizmu, docierał do źródła wiary, wprowadzał natchnienie osobiste[3]. Ono zaś wiodło do prostoty zniżającej się do poziomu maluczkich, zastępującej scholastykę mistyką, wskrzeszającej stare tradycye Hieronimowe i Augustyańskie. A z wskrzeszeniem tych starych tradycyi duch klasyczny obalał podstawy całego formalizmu.

---

[1] Jac. Prilusius: Leges seu statuta regni Poloniae. Cracoviae 1553, fol. N_2.

[2] Sprawozdania z czynności i posiedzeń Akad. Umiej. T. XXI. Kraków 1916, str. 8—10.

[3] U Vlčka, Prvniho dilu, čast 1, str. 52.

II.

Wpływ humanizmu na pogłębienie pojęć o poezyi. Kultura retoryczna polskich humanistów.

Humanizm przywrócił w literaturach piękno, które podkopał jałowy i bezduszny formalizm metrystów. Zerwał on z dotychczasowem pojęciem o poezyi[1], która podtrzymywała przemożna i obojętna na formę scholastyka i przywrócił pogląd zgodny z duchem poezyi i prozy starożytnej. Dbałość o piękno cechowały zawsze tę poezyę i prozę, choć pomieszanie teoryi poezyi z teoryą prozy istniało jeszcze u sofistów, a w poezyi poklasycznej przeważyła w końcu retoryka. Dlatego humaniści zwrócili uwagę również na retorykę, gdyż była ona w bliższym związku z praktyką życia. Indywidualizm tych ludzi mógł, jak niegdyś w wiekach poklasycznych, znaleść pewne ujście w uczonych mowach i retorycznych popisach listowych. Poklasyczny patos, usilne poszukiwanie efektów, skłonność do sentencyi wróciły. To też dozwoliło, przynajmniej na czas jakiś, rozkwitnąć i poezyi. Stało się to zaś dzięki Petrarce, który odrzucił stare podręczniki i wydobył autorów. Na razie musieli tedy wziąć górę poeci, za czem poszło miłośnictwo samej sztuki poetyckiej.

Zajęto się nie tylko jej technicznemi regułami, ale i poznaniem jej istoty i stosunku do świata. Tak pojęta poetyka poczęła coraz wydatniej oddziaływać na twórczość, która usiłowała w każdym kierunku być niejako dalszym ciągiem klasycznej, na smak całych pokoleń przywiązanych odtąd do jednego ideału piękna, na receptywny wybór wśród twórców

[1] E. Norden: Die antike Kunstprosa. Leipzig 1898, T. II, str. 788.

piękną czyli krytykę. Zarody tej ostatniej wynikają z ustalenia smaku, czem zajmą się najpierw poeci, potem erudyci komentujący drobiazgowo i z zastosowaniem nieposledniej wiedzy poetyckiej poetykę Arystotelesową i Horacyuszową. Ponieważ kult Wergilego udzielił się też humanistom, zajęto się szczególnie epopeją, potem dramatem głównie ze stanowiska technicznego, gdyż o jego ustalenie szło ogółowi teoretyków, chcących przeciwdziałać brakowi poczucia formy w teatrze średniowiecznym. W tych wszystkich usiłowaniach znać cel wychowawczy, widać dążność do ujęcia w karby tego samego natchnienia i swobody, o które walczyli pierwsi humaniści.

Oczywiście Włochy musiały, w spadku po Petrarce, stać się ojczyzną wszelkich poetyk czy instytucyi poetyckich. Skoro poeci starożytni przyjęli Dantego w swe grono w pierwszym kręgu piekielnym[1], musiał zająć się zasadami poetyki towarzysz Kallimacha z akademii pomponiańskiej Mancinelli, po nim zaś poeci Vida i Trissino, wreszcie poeci i erudyci niemieccy Celtis, Bebel, Hessus, Murmelius, później Sabinus, Micyllus, Fabricius. Poza Alpami jednak humanizm rozlał się więcej płytko, gdyż reformatorów religijnych, którzy jednocześnie hołdowali humanizmowi, łączyła głównie nienawiść scholastyki. Jeżeli ci reformatorowie pociągnęli umysły bardziej od autorów, zagrozili tem samem humanizmowi i wyparli studya klasyczne. Odrzucili wesoły, szeroki epikurejski ideał życia, choć odsunęli zarazem dyalektyczną dysputę, subtelne dociekania syllogistyczne, tomistyczne objaśnienia dogmatu i świata. Jeżeli dyalektyczną dysputę zastąpili retoryczną deklamacyą[2], jeżeli opierali się na zreformowanej gramatyce i rozszerzonej lekturą starożytnych retorów retoryce, nie znaczy to, by oddali się bezwzględnie kultowi antyku. Pomieszali też retorykę z poetyką w sposób zadziwiający, co widać w studyach protestanckich i katolickich bez różnicy. Dogmatem pozostała dla tych studyów, w spadku po średniowieczu, także nauka pisania wierszy i układania mów. Wreszcie przewaga teologii, nawiązującej niebawem węzły ze scholastyką, dokonała ponownego odsu-

[1] U Voigta, T. I, str. 15.

[2] F. Paulsen: Geschichte des gelehrten Unterrichts. Leipzig 1885. str. 362.

wytworną naturalność, tępiła niedyskretny realizm, nierówności i zaniedbania w treści i tonie, grę słów i grzechot powtarzań ulubionych w czasach reakcyi. Beblowe zaś ostrzeżenie piętnowało właśnie[1] poemat, cenny wprawdzie jako obraz wieku powszechnego gamractwa czasów Kazimierzowych, ale odstraszający jako okaz pospolitości i niewybredności[2]. To też polskim humanistom wydadzą się prostackimi ulotne, płaskie, uszczypliwe wiersze[3], w których lubował się jeszcze podobny do owych średniowiecznych goliardów wesel krakowskich, szlachecki rymarz Rej. Frowin tępił je dla ich niemoralności, Bebel radzi zerwać z nimi dla tonu niewłaściwego człowiekowi z towarzystwa, obeznanemu z prostym a wytwornym tonem horacyańskim. Z tym nakazem wiązało się żądanie zharmonizowania stylu z treścią. I ono odpowiadało potrzebom wyższym, pokoleniom zachodniej kultury. Streszczało się w sentencyi:

Non satis est pulchra poemata, dulcia sunto,
Et quocunque volent, animum auditoris agunto[4].

Rozumiały je wieki wyszłe z karolińskiego renesansu. Potem zarzucono sentencyę wśród ogólnej bezstylowości i pogardy wzorów. Naśladowania tych wzorów domagał się horacyanizm, by podnosić ważność cierpliwego i wytrwałego poprawiania stylu.

To był postęp artystyczny. Szedł on w parze z wysubtelnieniem uczuć, nadewszystko przecież miał znaczenie formalne. Nagiął styl do potrzeb bardziej subtelnych, oswobodził wiersz od ociężałości, wydobył wogóle poezyę z jarzma prozaizmu, którego satyra Frowinowa była poniekąd wyrazem. Ten postęp nakazywał wysiłek, pracę, staranność, gdyż bez nich dzieło nie zainteresuje ani żywym i wdzięcznym początkiem, ani energicznem i dowcipnem rozwinięciem, ani silnem i przemyślnem zakończeniem. Bez nich nie ujawni się myśl w swej pełności i głębi, bez nich piękność nie oprze się o doskonałą zgodę myśli z formą. Poetyka Horacyuszowa zalecała wreszcie zdrowy rozsądek, erudycyę poetycką[5], znajomość życia. Nie była prze-

[1] U Brücknera, Cz. I, str. 8.
[2] Monumenta Germaniae paedagogica, str. C—CI.
[3] A. Brückner: Mikołaj Rej. W Krakowie 1905, str. 22—24.
[4] G. Horatii Flacci de arte poetica, v. 99—100.
[5] Tamże, v. 268—269.

cież tylko metryką, musiała podkreślić rzymski charakter przeniesionej z greckiego gruntu poetyki. To więc, co wchodzi do poezyi, nie może oddalać się od rozsądku, jeżeli ma odpowiedzieć prawdzie. Nie wolno zapomnieć o rozsądku ani na chwilę, jeżeli ma się przed oczyma stoicki ideał życia. Ten ideał musi opanować namiętności, przestrzegać linii szlachetnej i harmonijnej. Do czego służyłaby inaczej lektura przykładów mądrości, roztropności, energii greckiej? Do czego służyłoby zatapianie się w napomnieniach moralistów greckich, jeżeliby nie uczyło oderwania się od rzeczy zewnętrznych, a także szukania w sobie zadowolenia, wreszcie używania roztropnie życia i oczekiwania spokojnie śmierci? Dzięki poetom, stała się poezya narzędziem mądrości, wzniosła ludzi nad interesa osobiste, dokonała przełomu w duchu dobrego a trudnego do zdobycia smaku.

Zapewniwszy zaś swym miłośnikom zaszczyt i imię boskich wieszczów [1], stała się nie tylko narzędziem mądrości, ale i środkiem do zyskania łask możnych [2]. A o te łaski ubiegać się będą zawsze humaniści, których horacyanizm uczył niejako reguły życia. Gardząc dyletantyzmem, bronili oni swej sztuki przed zalewem amatorów, zwalczali brak jedności, miary, harmonii, rozsądku, erudycyi. To była ich teorya, gdy krytykę stanowiło Horacyuszowe

Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes:
Culpabit duros, incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum: ambitiosa recidet
Ornamenta: parum clavis lucem dare coget
Arguet ambigue dictum; mutanda notabit;
Fiet Aristarchus... [3]

Ta krytyka odnosiła się wprawdzie do uchybień formalnych, ale, jak uczyła teorya, mogła też objąć całość utworu. Czy ta teorya nie stawiała wysoko celu poezyi i nie czyniła z poety wychowawcy ludzi? Czy ta teorya nie podawała przepisów cnoty i odwagi i nie broniła sztuki przeciw dyletantom? Czy ta teorya nie zwalczała ignorancyi, bezsmaku, pospolitości

---

[1] Tamże, v. 400—402.
[2] Tamże, v. 404—405.
[3] Tamże, v. 445—450.

i nie wyliczała błędów przeciw prawdopodobieństwu, dobremu tonowi, naturalności i wogóle wyższej kulturze duchowej i formalnej? A jeżeli tak było, wieściła nadejście nie tylko teoryi, ale i krytyki. Zrywała nierozerwalnie z przeszłością, by widzieć w niej jedynie niejasność, płaskość, igranie synonimami i trudnymi wierszami bez wdzięku. Stawiała naśladowanie jako konieczność, czystość i doskonałość formy jako warunek, miarę i harmonię jako zalety sztuki artystycznej w wyrazie, a praktycznej w zamiarze i dążeniu.

Jak w poezyi, tak i w prozie poczęto też dbać o formę. Za wzorem Kallimachowym celowali w niej wszyscy zwolennicy krakowscy nowego stylu. Utarło się przecież orzeczenie przebywającego czas jakiś nad Wisłą posła rzeczypospolitej weneckiej Filelfa, że co język nie potrafi, pióro wydać może[1]. Skoro przełamano pierwsze trudności, sięgano z kolei po laury cycerońskie. Duch Kallimachowy zrzeszał koło jednej myśli najwyższych dostojników[2], gdyż udają się oni nawet do Bolonii dla poprawy łaciny i gotowi są przysięgać na zdanie tamtejszego magistra Beroalda, że mowca stoi wyżej od filozofa i lekarza. Wymowa stanowi, w ich pojęciu, królowę nauk[3]. Mowca zaś osiąga ideał człowieka dorównywającego prawodawcom i wodzom. I lekarz krakowski Ursinus wierzy w to święcie, gdy poucza współczesnych, czem jest list, jakie jego rodzaje i części, jak go zdobić i ukwiecać tytułami. Wszakże list był pierwszą formą renesansową polską. On tedy występuje do walki z barbarzyństwem[4], by odzywać się o pomoc do króla Olbrachta[5] i kardynała Fryderyka. Ursinusowi zaś pomaga w walce cyceronianin Corvinus, pomaga i polemista religijny Sacranus.

[1] Epistolae Fr. Philelphi eq. aur. oratoris atque poetae laur. breviores atque elegantiores. Impr. Liptzk 1500, fol. C_4, ut quod lingua non potest arundinis potest vicissitudo.

[2] J. Kieszkowski: Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Poznań 1912, T. I, str. 27.

[3] Beroaldus Ph. bonon. orator: Opusculum eruditum cum epistola ad Paulum Sidlovitium. B. m. i r., fol. B_3.

[4] Ursinus J.: Ars epistolandi. Lipsiae 1500, fol. A_8, »nostri temporis hominum epistolas ipsos avidos, ieiunos, incultos ac plane barbaros in scribendo reperi.

[5] Tamże, fol. F_4: »Tu si bonas artes et bonorum artium professores amplectaris et extollas, qua in re imitaberis Alexandrum regem.

Rośnie też zapał do studyów, rośnie zastęp entuzyastów piękna cycerońskiego[1]. Jak Ursinus[2], dba o potrzeby w tym względzie scholarów magister Aesticampianus, skoro również podaje rady i wzory listowania. Wśród przytoczonych wzorów znajduje się nawet podziękowanie syna ojcu za naukę epistulografii[3]. Jej podręczniki krakowskie pokrywają gęsto glossy polskie[4], co świadczy o wzmaganiu się popularności tej nauki.

W Poznaniu zanosi się wprost na humanistyczną akademię. Więc jej magister Hegendorphinus wyjaśnia scholarom, że sztuka listowania jest mniej uciążliwą od retoryki[5]. W poglądzie na style, przechyla się na stronę prostego, gdyż znajduje go u klasyków[6]. I chciałby, by jego podręcznik przygotował młodzież jedynie do czytania i rozumienia największego stylisty wieku, Erazma. Wie, że erazmianizm ogarnął już starsze pokolenie, że należy tylko pokierować prądem, by doprowadził on, w duchu Erazmowym, do przyswojenia scholarom całej złożoności, zdobności, bujności listowej retoryki[7]. Wszystko zaś tchnęło wtedy duchem Erazmowym, wszystko pragnęło się zbliżyć do ideału stylu, który odnowił niejako, piórem nowożytnego stylisty, wszystkie czary frazesu cycerońskiego. Ten styl drgał życiem, jak styl żadnego z pisarzy od czasów starochrześcijańskich, olśniewał rozmaitością tematów, odbijał w sobie wszelkie prądy wieku, a zawsze poprostu a naturalnie. Zazdroszczono ludziom, którzy mogli utrzymywać stosunki listowne z największym ze stylistów[8]. On bowiem wszędzie wkładał życie, czy chodziło o satyrę, czy o komentarz biblijny, czy o rozmyślanie moralne, czy wreszcie o podręcznik epistulografii lub konwersacyi. Ten największy publicysta wieku zwracał się jednocześnie przeciw scholastyce, by, przez ośmieszenie tej

---

[1] Tamże, fol. A_8: »potissimum autem Ciceronem ipsum linguae latinae decus... imitari debemus«.

[2] Tamże: »Ego diu noctuque in litterarum studio versor«.

[3] J. Aesticampianus aus Sommerfelt: Modus epistolandi. Cracoviae 1915, fol. A_4.

[4] Fr. Niger: Modus epistolandi. Lipsiae b. r. fol. D_2.

[5] Cempendiaria conscribendarum epistolarum. Cracoviae 1536, fol. G_2,

[6] Tamże, fol. I_1.

[7] Tamże, fol. F_8: »Retorica praestabit, ut composita, ornata et copiosa de re qualibet dicere queamus.

[8] I. Döllinger: Die Reformation. I B. Regensburg 1848, str. 1—2.

teoryi poznania, zwrócić myśl w inną stronę. Wszakże dzięki humanizmowi życie odzyskało swe dawne stanowisko. Z niem wróciła odmiana form myślenia, indywidualność przeważyła ostatecznie nad tradycyą i dążyła do ogarnięcia rzeczy w ich pierwotnym stanie.

Styl Erazmowy wyraził nowy ideał życia najlepiej. Co się mu sprzeciwiało, oblewał ironią[1]. W nawoływaniu do odmiany stylu opierał się o Ambrożego, Hieronima, Augustyna. Oddawał pozornie humanizm na usługi prawomyślności[2], co pociągało do niego wszystkich bez różnicy. Bazylejski zaś stylista wyjaśniał, że najpierw człowiek poznaje słowo, a potem rzeczy[3]. Zaczyna więc od języków, by uczyć się ich nie tyle za pośrednictwem gramatyki, ile lektury i ćwiczeń piśmiennych. Tę lekturę stanowią autorowie greccy i rzymscy, których objaśnienie trzyma się ściśle przedmiotu, związku myśli, powabów wyrazu. Nie szuka się w nich tego, czego szukano w średniowieczu, wydobywa się przeciwnie tematy do opracowań, tłómaczeń, listów, mów. Przykład stanowi więcej niż reguła, gdyż pomaga do zdobycia rozmaitości i bogactwa stylu. Dlatego roi się od przykładów w Erazmowej epistulografii. On sam pisze rozmowy i listy na wszelkie okoliczności, by rozwinąć zamiłowanie wytwornej łaciny, zwrócić umysły do studyum wzorów starożytnych. W ten sposób przenika do nich nowy ideał życia z jego przeciwnościami i starciami, z jego zbliżeniem do natury, z jego jasnością i wyraźnością, z jego indywidualizmem i wysamodzielnieniem się z otoczenia, z jego artystycznym kierunkiem życia i poglądu na życie. W obronie tego kierunku stawał, w rozmowach Erazmowych sam Augustyn, gdy zapytywał chrześcijanina, czy studyuje autorów[4]. Scholastyka została utożsamioną odtąd z barbarzyństwem[5],

---

[1] M. Richter: Des. Erasmus und seine Stellung zu Luther. Leipzig 1907, str. 38.

[2] Realencyclopädie für protestantische Theologie. Leipzig 1898, V B., str. 436.

[3] U Paulsena, str. 39—41.

[4] Familiarium colloquiorum formulae et alia quaedam per Des. Erasmum Roterodamum. Viennae Pannoniae 1519, fol. B_8. »Legisti opinor auctores quibus modis soliti sint his uti«.

[5] Tamże, fol. E_2—E_8.

najbardziej elementarna nauka przemycała zaś do wiadomości ogółu myśli dostępne niegdyś tylko największym.

Nauczyciel swego wieku nie cierpiał niepokojów wynikłych z jakiegokolwiek powodu, tęsknił za życiem oddanem wiedzy i związkom przyjacielskim. Nie narzucał żadnego stylu, żadnych form nikomu. Radził jedynie obierać styl odpowiedni do przedmiotu, poszukiwać naturalności, pisać jakby od niechcenia, ale świadomie[2]. List musi celować jasnością, daleką od scholastyków, imponować układem, świecić zwięzłością, a wreszcie wytwornością. Zdobędzie się te przymioty jedynie przez studyum przykładów[3], ćwiczeniem ulubionem już przez starożytnych, przemyślnem wybieraniem materyi, poprawianiem błędów. Inaczej nie osiągnie się celu, który widać wyraźnie. Celem Erazmowym jest opanowanie narzędzia, którem jego wzór rzymski osiągał cuda. Pisać, jak się mówi, a przecież pisać z artyzmem nawet tam, gdzie pisze się pozornie od niechcenia[4], oto cel pozwalający odkrywać siebie w znaczeniu, wątpieniu, czynie, wrażeniach po czynie. To jest asymilacya cyceronianizmu w jego wszelkich odcieniach, zmianach, wybuchach, w jego swobodzie i poufałości, w jego retoryce namiętnej i pozwalającej przeżywać życie pisarza. W tej asymilacyi pragnęli upodobnić się do mistrza jego polscy korespondenci, czy jest nim Szydłowiecki lub Łaski, czy Tomicki lub Boner, czy Kmita lub Zebrzydowski. Sam Erazm podsyca rozmyślnie pacyfizm Zygmunta I[5], by pochlebiać kolejno darowi administracyjnemu Łaskiego[6], uczoności Bonera, humanizmowi Tomickiego[7], prawomyślności Krzyckiego. W jego szkole wyrobił się liberalizm w rzeczach religii Zebrzydowskiego, który do śmierci, mimo godności bi-

---

[1] Des. Erasmi Ret. de conscribendis epistolis. Amstelodami 1629, fol. A_1: »Sit enim per me suum cuique pulchrum«.

[2] Tamże, fol. A_4: »scribito quidquid in buccam venerit, sed ita, ut ad Atticum fecit Cicero«.

[3] Tamże, fol. B_2: »accurate scriptorum observatione multa scribendi dicendique usu ponetur sermonis mundicies«.

[4] Tamże, fol. H_8: »vel ab natura, vel ab arte licebit petere, sed ab arte in frequentius«.

[5] Des. Erasmi Rot. Epistolarum opus. Basileae ex officina Frobeniana 1538, fol. 826.

[6] Tamże, fol. 610.

[7] Tamże, fol. 746.

skupiej, lgnął do książek i powabów życia [1]. Lgnąć do książek uczył go właśnie mistrz, gdy paryskiego scholara do nauki nakłaniał [2]. One bowiem tworzą istotne bogactwo [3] i nie dają się zniszczyć żadnym wypadkom.

Nie znaczy to, by z powodu niezmiernej popularności Erazmowej zaniedbywano zupełnie podręczników krakowskich. Przedrukowywano przecież podręcznik Aesticampianusowy, gdzie, obok wskazań teoretycznych, występowały w przykładach najbardziej wsławione nazwiska humanistyczne polskie. Rozróżniał tedy podręcznik list polecający, w którym Ursinus zalecał innemu epistolografowi żądnego nauki scholara [4], dalej list proszący i dziękczynny. Osobnych uwag wymagał list pochwalny, gdzie autor podręcznika wynosił znów Kallimacha jako przodownika humanizmu [5], dalej miłosny z przykładem listu Pirama do Tizby. Za list miłosny poczytywano jednak i wynurzenia przyjacielskie przy sposobności uznania za piękny wykład retoryki Arystotelesowej [6]. Przykłady listu żałobnego, pocieszającego, wyjaśniającego, życzącego, napominającego podnosiły, wraz z resztą pomniejszych gatunków, liczbę gatunków listu do dwudziestu. Ale i Ursinusowy podręcznik nie liczył ich mniej. I w nim widniało nazwisko Kallimacha jako głównego czynnika odmiany [7]. Pozwalałoby to przypuszczać, że głośny humanista miewał w kółku przyjaciół wykłady teoretyczne. Dzięki jemu, wpływ włoski zaznaczał się silnie obok niemieckiego, co uwydatnia się również we wskazaniach rektora Sacranusa. Duch Kallimachowy nie wygasł tedy w studyum generalnem.

Humanizm Sacranusowy ma nawet swe źródło w stosunku

---

[1] Przewodnik naukowy i literacki z r. 1897. T. I, str. 783.

[2] Tamże, fol. 612: »Macte igitur animi Zebridovii, fac indefatigabili studio ad huius laudis palmam.

[3] Tamże, fol. 761—762.

[4] Modus epistolandi. Impr. Cracoviae in aedibus famati viri J. Haller 1519, fol. a_2.

[5] Samże, fol. a_4: »Quis nostra tempestate doctiores suos reddidit«.

[6] Tamże, fol. b_2: »eo ingenio eaque dicendi copia in gymnasio Aristotelem in medio interpretaris, ut Aristoteles non tu loqui videatur«.

[7] Ars epistolandi, fol. A_3.

z popularnym u nas Filelfem[1]. Wpływy włoskie równoważyły się tedy z niemieckimi, skoro poważny teolog, kustosz święto-floryański, rektor studyum, nie waha się pisać wierszy po różnych dziełach lub przeplatać nimi własne mowy. W roku piastowania po raz ostatni rektoratu pojawiają się rektorowe rady staraniem ucznia Stanisława z Łowicza. Poświęca je rektor kantorowi płockiemu Obydzińskiemu, by, jak niegdyś Ursinus, zagaić wykład określeniem istoty listu. Jak Erazm, obiera sobie za wzór oczywiście Cycerona[2], Pliniusza Młodszego, Hieronima, co dowodzi, że humanizm ma swe źródło nie tylko w przykładach starożytnych. Za starożytnymi jednak nie ustaje przypominać, że chcący opanować styl listowy winien ćwiczyć się nieustannie. Nie mniejszą też uwagę zwraca na troskliwe obmyślanie treści listu, co pozbawia wykład charakteru czysto formalnego. Wielką rolę odgrywa tutaj wstęp, nadto jasność w rozwinięciu podjętego w liście tematu. Widocznem się okazuje bowiem, że, śladem Erazmowym, list obejmie wszelkie zagadnienia, przybierze też charakter oratorski, zmieni się jakby w traktat nie gardzący rytmem oratorskim[3] jako cechą dzieł przeznaczonych dla ogółu. Takie traktaty odróżnią się najzupełniej od dotychczasowych, choć zachowają charakter listu. Czy nie wychodziły one z pod pióra Orzechowskiego, gdy Karnkowski zachowuje w swych listach raczej pierwotny ton wzoru? Listy Hozyuszowe zmieniają się też pod wpływem kłębiących się myśli raczej w traktaty apologetyczne i polemiczne.

Jak w teoryi listowej, tak i w poetyckiej objawia się ruch niepospolity. Pierwszą nakreśli również celtisista Corvinus (1496). Nim losy zagnają go z powrotem do Śląska, gdzie dokona życia we Wrocławiu, ćwiczy scholarów w sztuce dalekiej od obowiązującej dotąd summy Aleksandrowej. Poczytując w duchu Homerowym poezyę za nauczycielkę mądrości, nie radzi wpraw-

---

[1] J. Fijałek: Studya do dziejów uniwersytetu krakowskiego. W Krakowie 1898, str. 36.

[2] De arte componendi et resolvendi epistolas. Cracoviae 1521, fol. A_2: »Quo fiat, ut Ciceronis aliorumque doctissimos succo ebrii, et quasi lacte nutriti eloquentiae et elegantiae imitatores evademus«.

[3] Tamże, fol. A_3: »et in cunctis sonoritas et concinnitas quae sine vitio servanda est«.

dzie zaniedbywać dla niej dyalektyki i fizyki, ale i nakłania do pójścia śladem greckich wzorów. One bowiem kształcą poetę, bez nich nikt obejść się nie może[1]. Czy nie płynie bowiem poezya z natchnienia i nie wyraża niebieskiej sfer harmonii? A skoro tak jest, wypada sławić ją za Platonem[2], czcić ją za Cyceronem. Współzawodniczy ona z innemi sztukami, co każe przestrzegać pilnie jej zasad i uznać ją za równą dotąd uznanym. Miesza zaś prawdę z bajką, kieruje się wyborem tematów i słów[3], musi nadto celować jasnością. Obejmuje w końcu szereg metrów, które otwiera heksametr a zamyka anapest. Wyjaśnieniem budowy każdego metrum zajął się magister w ostatnich rozdziałach poetyki, by podawać, obok wyjaśnień, liczne i odpowiednie przykłady. Poświęcił zaś poetykę królowi Olbrachtowi, co wskazywało na miejsce, skąd płynęły promienie humanistycznych brzasków.

Niosły one raz pierwszy platonizm jako czynnik twórczy wewnętrzny, hellenizm podkreślony w wywodach Corvinusowych wcale wydatnie. Ten platonizm miał przyczynić się do obudzenia liryzmu, miał rozwinąć i uświęcić energię indywidualną. Ten platonizm miał związać wspólnością duchową kulturalne środowiska polskie z zachodnimi, by ukształcić smak, podrażnić wyobraźnię, obudzić zamiłowanie estetyczne poza potrzebami praktycznymi i dążeniami moralnymi. Nim dotrze do głów polskich arystotelizm, wystarcza im platonizm zaprawny mocno horacyanizmem. Otwiera on im kraj piękna, choć nie doprowadzi nikogo do natury. Mózgi sarmackie nie zapalą się od niego naturalizmem, wirtuozów nie będzie wśród nich wielu, choć od dyletantów zaroi się w ciągu trzech z górą wieków pseudoklasycyzmu. Horacyanizm Corvinusowy ma bowiem dużo

[1] Mag. Laur. Corvini Novoforensis viri lepidissimi compendiosa et facilis diversorum carminum structura cum exemplis aptissimis ac ad unquem elaboratis et postremo brevibus cognoscendarum syllabarum praeceptis. Liptzk 1504, fol. 1.

[2] Tamże, fol. 2: »quod etiam Plato in Phedro asserit divinum poetarum genus est«.

[3] Tamże, fol. a_6: »verborum enim et fabularum delectu maxime opus est«.

[4] Tamże, fol. b_2: »verborum enim obscuritas non solum non voluptuosa est sed etiam amaritudinis plena«.

nieokreśloności, nie jest traktatem dogmatycznym, jakkolwiek podkreśla, w duchu Horacyuszowym, szlachetność poezyi, trudność jej stwarzania, niezbędność naśladowania wzorów. Nie przeszkodzi to dyletantom, że rzucą się do poezyi tłumem. Zachowując jednak sporo sarmackiej tężyzny, zdobędą przez naukę poetyki nieco subtelności i delikatności. Że jednak wymowa jest praktyczniejszą od poezyi, poda Corvinus, oprócz poetyki, także zbiór kwiatków cycerońskiej retoryki[1]. Gród nadwiślański uchodzi bowiem wszędzie za schronisko dobrych sztuk. Więc magister sławi jego mężów i kobiety wyższe nad resztę ziemi[2], a kochające się widocznie także w wytwornej prozie.

Twierdza grubej średniowieczczyzny upadała tem gwałtowniej, że dziełu Corvinusowemu pomagali inni. Że tak było, świadczył przyszły nauczyciel Zebrzydowskiego, humanista Coxe swem uznaniem dla rektora studyum Miechowity[3]. Życząc mu, by studyum poszło drogą teraz obraną, sławił kolejno magistrów każdego wydziału, choć ze szczególną pochwałą odnosił się do poetyckiego erudyty Szadka, mowcy i poety Sacranusa, horacyanina i retora Corvinusa[4]. A i Agricola młodszy potwierdzał to pochlebne zdanie o studyum, gdy wielbił je za naukę poprawnej łaciny, kult mów Demostenesowych, umiłowanie cycerońskiej sztuki retorycznej[5]. To uwielbienie umieszczał przed przedrukiem poetyki najsłynniejszego po Erazmie humanisty niemieckiego, Ulryka von Hutten. Ten ostatni pouczał krakowskich scholarów o potrzebie poetyckiej erudycyi, która daje sławę i osobne stanowisko w świecie. Rozpadają się ciasne okowy życia[6], gdy zabiera głos wspaniały

---

[1] Hortulus elegantiarum. Impr. in inclyta vratislaviensi civitate per me Cons. Baumgarten de Rosenbergo. A. D. 1503, fol. A_2: »ex Tulliano vobis viridario paucos veos quidem pulcherrimos latini viroris delegi flosculos«.

[2] Tamże, fol. E_6.

[3] De laudibus cracoviensis academiae Leon. Coxi Britani. Id. Dec. habita oratio. Cracoviae 1518. fol. a_3.

[4] Tamże, fol. b_3.

[5] Ulrici Hutteni de arte versificandi liber unus heroico carmine. Cracoviae 1525, fol. A_2.

[6] Tamże, fol. B_3.

wieszcz, objawia się bowiem siła właściwa jedynie poezyi jako wyrazowi natchnienia. I nie trzeba myśleć, głosił inny horacyanin Villichius, że lada wierszyk może dać imię poety[1]. A jeszcze inny dodawał, że sztuka poetycka wymaga ćwiczenia, że niedoświadczenie i zaniedbanie szkodzi w niej wiele, że wirtuozyą wierszową prześcignął wszystkich Horacy[2]. Inny wreszcie był przeciwnikiem rozwiozłości moralnej, by wskazywać poetom wzór w Orfeuszu, Jessem, Jeremiaszu i żądali od nich czystości życia i świętości natchnień wieszczych.

Coraz też więcej przybywało zwolenników takiego na poezyę poglądu. Hellenizm oddziaływał tedy głównie za pośrednictwem horacyanizmu, a poeci, w nagrodę za pochlebne o sobie mniemanie, znajdowali urzędową opiekę ze strony bogatych mieszczan, jak mecenas Ecchiusowy Decyusz, senatorów duchownych, jak Lubrański lub Tomicki, świeckich, jak Kmita. Bądź co bądź, ci poeci tchnęli nieco obcością i sztucznością. Nie celując zresztą, jak Paweł z Krosna, wyższą zdolnością, będą odpychać od siebie pedantyzmem i szkolarstwem. Ale już Paweł z Krosna zaleci swemu uczniowi, Janowi z Wiślicy, by nie dał się odciągnąć od kultu autorów, stronił od tłumu, głosił prawdę natchnioną, a odzianą w rytmiczne metrum. A więc ta poezya zwraca się tylko do elity, nie wychodzi z tłumu szlacheckiego. Ten tłum, nieświadomy jej uroków i pospolity w swych instynktach, zadowalniać się będzie dalej rubasznymi wierszami domowych rymarzy. Dla niego wierszowana legenda, rymowana pieśń historyczna, ulotny paskwilusz wystarczą zupełnie, póki nie doczeka się satyrycznych dyalogów Reja i Bielskiego. Tam skryje się tężyzna sarmacka, jak niegdyś we Frowinowej wielomownej satyrze antygamrackiej.

[1] Commentaria in artem poeticam Horatii. Argentorati 1539, fol. A_4, ut uno aut altero versiculo consuto ac undique emendicato protinus nomen poëtae sibi arrogant.

[2] Val. Ecchii Lendani de versificandi arte opusculum. Gracchoviae 1521, fol. E_2: »Ab imperitis autem et negligenter scriptis, quasi a calamitate et ingenii labe cavere«.

[3] Tamże, fol. E_4.

[4] Fr. Baptistae Mantuani Carmelitae contra poetas impudice loquentes carmen. Francofordiae 1508, fol. a_2.

[5] Pauli Crosnensis Ruth. atque Jo. Vislicensis Carmina ed. B. Kruczkiewicz. Cracoviae 1887, str. 158.

W nowej poezyi nie będzie długo oryginalności. Zaledwie liryzmowi Janickiego powiedzie się nieco lepiej. Na razie nie wzniesie się ona poza banalność, nie straci nic z ociężałości i wymuszenia. To jest poezya zanadto uczona, której brak zupełny wyrazistości, swobody, temperamentu. Ona stara się horacyanizować, ale czyni to niezręcznie i z trudem. Zwolna dopiero wyłania się z niej indywidualność nowożytna, by zgłębiać siebie, rwać się do życia, odkrywać w życiu horyzonty, dalekie od horyzontu pierwszych wieszczów Zygmuntowych.

Tu nie chodziło tylko o biegłość techniczną, o aparat mitologiczny. Tu miała ujawnić się dusza renesansowa z jej kultem pięna, odległym od nastroju Rejowego. I oto prawnik Marycki okazuje usposobienie nawskróś poetyckie, choć rozprawia jedynie o reformie szkół[1]. Czci Homera, sławi Horacego[2], by marzyć o rozkwicie godnej tamtych poezyi na jałowych dotąd sarmackich niwach. Taka poezya musi być nie tylko jasną, poprawną, czystą, jak chcieli pierwsi teoretycy, ona ma dbać również o rzecz a nie o słowo[3]. Nie może być zabawką, ale musi stać się nauczycielką cnoty, mistrzynią życia szlachetnego i harmonijnego, obrazem natury i lekcyą filozofii. I zjawia się też niebawem horacyanin, którego każde metrum odpowiada treści, którego każda treść jest ułamkiem poglądu na życie. Ten horacyanin zaleca szczerość i prawdę, oględność i miarę, równowagę i trzeźwość, cenione odtąd u nas aż do czasów racyonalizmu. Wiara w wyższe znaczenie poezyi, w wyższość życia spokojnego i pełnego godności uwydatnia się u tego horacyanina na wielu miejscach. W swych natchnieniach będzie Kochanowski nierzadko parafrazą rzymskiego poety, gdy wyśpiewa swą miłość do życia, zgodę z losem, umiłowanie wsi i jej powabów. Gdy wyrazi się o innym poecie Ronsardzie,

[1] S. Maricii Pilsnensis iurisconsulti de scholis seu academiis libri duo. Cracoviae 1552, fol. C: »Poetae autem, quod aures et animos eorum qui non tam iudicio quam delectatione feruntur, et harmonia numeri astrictioris et fabularum lepore demulceant, fiunt pueris gratiores«.

[2] Tamże, fol. M_5: »Legenda sunt et quaedam Horatii, quod ex praeceptis philosophicis referta sunt, et propter versuum numeros memoria continentur.

[3] Tamże, fol. S_7.

[4] J. Kochanowskiego dzieła wszystkie. T. III. Warszawa 1884, str. 118.

że chwalił bogów i wczasy pokoju, określi tylko siebie. Nie lubi przecież, jak tamten, bawić się w teorye, układać poetyki. Idzie jedynie świadomie za Horacym i tworzy w przekonaniu o swem wysokiem społecznem znaczeniu. Czy nie od rzymskiego poety bierze myśl o potrzebie służby wyższej nad troski pospolitego tłumu, gdy wzywa

Panny, którym lotnego konia zdrój smakuje,

a nawet woła

Ja jeden niech wam służę, a za cześć poczytam
Sobie, że się dróg inszych niż pospólstwo chwytam?[1].

Ten ideał życia oddanego droższym nad złoto pieśniom, pełnego uciech dalekich od tłumu, lubiącego spokój zacisza wiejskiego, stał się teraz polskim i zdobył dla siebie niedostępny dawniej dla wyższej poezyi tłum szlachecki.

A wymowa? Stoi ona od początku, jak jej odgałęzienie epistulografia, pod znakiem cycerońskiej. Obok Aesticampianusa[2], rozwija tu szerszą działalność teoretyczną Agricola młodszy[3]. I on, jak Ursinus, zwraca się o poparcie do szczytów społeczeństwa, w czem idą jego śladem tłumacze pism cycerońskich, Koszutski i Budny. Rolę Hegendorfinową spełnia dla pragnących wyższej teoryi, która wyszła z pod pióra Melanchtona, koloński magister Caesarius. Znajdowano w nim przystępny wykład wszystkich zagadnień oratorskich, co przygotowywało do dalszych studyów i oznajamiało ze stanem nauki w danej chwili[4]. A zagadnienia te interesowały tem goręcej, im więcej dzieje i urządzenia starożytnych wywoływały uznanie wśród polskiego świata humanistycznego. Od powoływań się na te kraje i urządzenia miało wnet zagęścić się w mowach sejmowych, i przejść obfitością wspomnień to wszystko, co się czytało w kronikach średniowiecznych. Wszystko zdaje się układać na modłę starożytną wraz z sejmem upodobnionym do komicyów, wraz z szlacheckimi trybunami, którzy staną się

---

[1] Tamże, T. II, str. 29.

[2] M. T. Ciceronis oratoris clarissimi Rhetorices Novae finis. Cracoviae 1517, fol. a_1.

[3] Epitome eorum fere omnium, quae rhetores in orationem venire adferunt. Cracoviae 1531, fol. a_1.

[4] Rhetorica J. Caesarii. Cracoviae 1538, fol. A_5.

obrońcami wolności w charakterze posłów ziemskich. Myśl polityczna nie zadowalnia się przejmowaniem pojęć starożytnych. Ona pod wpływem prądów reformacyjnych owiana jest nadto duchem ewangelicznym, wedle którego Stankar, Przyłuski, Frycz pragną układać stosunki.

O ile chodzi o Melanchtona, był on nawet więcej czytelnikiem klasycznych autorów niż teologów. Studyum biblijne miało wprawdzie stanowić, w jego systemie, przeciwwagę klasycznego, ale w istocie stało na drugim planie wobec zajęcia się wymową, jako najpotężniejszym organem społecznego życia[1]. Nie chciał nią odstraszać nikogo od studyum biblijnego, ale kulturę wieku pragnął przecież oprzeć na cyceronianiźmie. Nie znaczyło to, by szedł niewolniczo za starożytnymi, przeciwnie wracał ciągle do przykładów biblijnych i nawoływał do służenia swemu czasowi[2]. Ale to służenie uzależniał od studyum Cycerona i Kwintyliana jako dwóch najświetniejszych teoretyków wymowy[3], z którymi nie mogą iść w porównanie ani późniejsi teoretycy rzymscy, ani tem bardziej autorowie średniowieczni. Urok zaś Melanchtonowej naukowości był taki, że przez nią przenikało nawet do głów katolickich nowe ujęcie życia, religii, bytu. Ona budziła umysły do większej czynności, dokonywała przewrotów, z których spowiadał się później Orzechowski nuncyuszowi Commendonemu, które rozwijały potężną energię pracy myślowej u Frycza. Studyum źródeł stało się w każdym razie hasłem ogólnem. Stosunki z obcymi humanistami pogłębiły się dzięki Tomickiemu korespondującemu z Cochlaeusem, Bonamikiem, von Campenem, Decyuszowi — z Ulrykiem von Hutten, Łaskiemu — z Erazmem, Bonerowi — z Melanchtonem. Erazmiańczyk Zebrzydowski otacza się, na wzór poprzedników, uczonymi, gdyż nawet w pałacach biskupich przeważa świadomość, że dopiero nauka pozwala jaśnieć człowiekowi naprawdę. Czy nie te hasła

[1] Ph. Melanchton: De arte dicendi declamatio. Eius de corrigendis studiis sermo. Ex felicissima Haganoa b. r. fol. 164: »Omnis hominum societas, ratio vitae custituendae publicae ac privatim... denique commercia omnia sermone continentur».

[2] Elementorum rhetorices libri duo. Vitebergae 1539, fol. L. 6, »Serviendum est enim temporibus et locis«.

[3] Tamże, fol. L_3: »ab his igitur autoribus lingua nos discenda est, cum his colloquendum«.

że chwalił bogów i wczasy pokoju, określi tylko siebie. Nie lubi przecież, jak tamten, bawić się w teorye, układać poetyki. Idzie jedynie świadomie za Horacym i tworzy w przekonaniu o swem wysokiem społecznem znaczeniu. Czy nie od rzymskiego poety bierze myśl o potrzebie służby wyższej nad troski pospolitego tłumu, gdy wzywa

Panny, którym lotnego konia zdrój smakuje,

a nawet woła

Ja jeden niech wam służę, a za cześć poczytam
Sobie, że się dróg inszych niż pospólstwo chwytam?[1].

Ten ideał życia oddanego droższym nad złoto pieśniom, pełnego uciech dalekich od tłumu, lubiącego spokój zacisza wiejskiego, stał się teraz polskim i zdobył dla siebie niedostępny dawniej dla wyższej poezyi tłum szlachecki.

A wymowa? Stoi ona od początku, jak jej odgałęzienie epistulografia, pod znakiem cycerońskiej. Obok Aesticampianusa[2], rozwija tu szerszą działalność teoretyczną Agricola młodszy[3]. I on, jak Ursinus, zwraca się o poparcie do szczytów społeczeństwa, w czem idą jego śladem tłumacze pism cycerońskich, Koszutski i Budny. Rolę Hegendorfinową spełnia dla pragnących wyższej teoryi, która wyszła z pod pióra Melanchtona, koloński magister Caesarius. Znajdowano w nim przystępny wykład wszystkich zagadnień oratorskich, co przygotowywało do dalszych studyów i oznajamiało ze stanem nauki w danej chwili[4]. A zagadnienia te interesowały tem goręcej, im więcej dzieje i urządzenia starożytnych wywoływały uznanie wśród polskiego świata humanistycznego. Od powoływań się na te kraje i urządzenia miało wnet zagęścić się w mowach sejmowych, i przejść obfitością wspomnień to wszystko, co się czytało w kronikach średniowiecznych. Wszystko zdaje się układać na modłę starożytną wraz z sejmem upodobnionym do komicyów, wraz z szlacheckimi trybunami, którzy staną się

---

[1] Tamże, T. II, str. 29.

[2] M. T. Ciceronis oratoris clarissimi Rhetorices Novae finis. Cracoviae 1517, fol. a_1.

[3] Epitome eorum fere omnium, quae rhetores in orationem venire adferunt. Cracoviae 1531, fol. a_1.

[4] Rhetorica J. Caesarii. Cracoviae 1538, fol. A_5.

obrońcami wolności w charakterze posłów ziemskich. Myśl polityczna nie zadowalnia się przejmowaniem pojęć starożytnych. Ona pod wpływem prądów reformacyjnych owiana jest nadto duchem ewangelicznym, wedle którego Stankar, Przyłuski, Frycz pragną układać stosunki.

O ile chodzi o Melanchtona, był on nawet więcej czytelnikiem klasycznych autorów niż teologów. Studyum biblijne miało wprawdzie stanowić, w jego systemie, przeciwwagę klasycznego, ale w istocie stało na drugim planie wobec zajęcia się wymową, jako najpotężniejszym organem społecznego życia[1]. Nie chciał nią odstraszać nikogo od studyum biblijnego, ale kulturę wieku pragnął przecież oprzeć na cyceronianiźmie. Nie znaczyło to, by szedł niewolniczo za starożytnymi, przeciwnie wracał ciągle do przykładów biblijnych i nawoływał do służenia swemu czasowi[2]. Ale to służenie uzależniał od studyum Cycerona i Kwintyliana jako dwóch najświetniejszych teoretyków wymowy[3], z którymi nie mogą iść w porównanie ani późniejsi teoretycy rzymscy, ani tem bardziej autorowie średniowieczni. Urok zaś Melanchtonowej naukowości był taki, że przez nią przenikało nawet do głów katolickich nowe ujęcie życia, religii, bytu. Ona budziła umysły do większej czynności, dokonywała przewrotów, z których spowiadał się później Orzechowski nuncyuszowi Commendonemu, które rozwijały potężną energię pracy myślowej u Frycza. Studyum źródeł stało się w każdym razie hasłem ogólnem. Stosunki z obcymi humanistami pogłębiły się dzięki Tomickiemu korespondującemu z Cochlaeusem, Bonamikiem, von Campenem, Decyuszowi — z Ulrykiem von Hutten, Łaskiemu — z Erazmem, Bonerowi — z Melanchtonem. Erazmiańczyk Zebrzydowski otacza się, na wzór poprzedników, uczonymi, gdyż nawet w pałacach biskupich przeważa świadomość, że dopiero nauka pozwala jaśnieć człowiekowi naprawdę. Czy nie te hasła

[1] Ph. Melanchton: De arte dicendi declamatio. Eius de corrigendis studiis sermo. Ex felicissima Haganoa b. r. fol. 164: »Omnis hominum societas, ratio vitae custituendae publicae ac privatim... denique commercia omnia sermone continentur».

[2] Elementorum rhetorices libri duo. Vitebergae 1539, fol. L. 6, »Serviendum est enim temporibus et locis«.

[3] Tamże, fol. L_3: »ab his igitur autoribus lingua nos discenda est, cum his colloquendum«.

głosił zresztą w akademii poznańskiej Hegendorphinus[1], gdy zalecał czerpanie pojęć o państwie ze starożytnych? Za nim zaś powtarzał Marycki, że nietylko siła ale i wiedza jest niezbędną. Ona dopiero uszlachetnia duszę polską[2], by na wzór włoskiej[3], zajaśniała i wzniosła się do wyższych rozważań. Król, kapłan, senator jej potrzebuje, ona uczy dobrego rządzenia państwem[4], ona wyzwala od sarmackiej dzikości i scytyjskich obyczajów.

Bez niej też nie da się pomyśleć poprawa stylu[5]. W ogólności nauka wymowy dała teraz umysłom kulturę formalną i umysłową. Upadły dyalektyczne dysputy, wzbogaciła się kultura dusz, zdobyta nie tylko dla formy ale i myśli, poruszeń duszy, źródeł tych poruszeń. Śledząc formy oratorskie, wartość słów i obrazów, efekta stylu i melodyę słowa, nabywał scholar polski masę pojęć, mających poprzeć jego własne dążenia w bliskich walkach religijnych i politycznych. Teraz właśnie kształci się proza, by nabrać życia, kolorytu, harmonii, wyrazu, patetyczności. Ta zaś proza oprze się nie tylko o teoryę, ale i o źródła w użyciu metafor, w antytetycznem lub symetrycznem ułożeniu słów, nadewszystko jednak w takim układzie części zdania, by wywołało ono harmonijną syntezę czyli tak zwaną klasyczną concinnitas. Nie znali jej Jagiełłowi retorowie. Ona pozwoliła ukształcić język w sposobie artystycznym i nadać też prozie polskiej tok daleki od rubaszności i naiwności pierwszych jej harcowników. Że przyzwyczajono się używać słów silniejszych od rzeczy i przenosić zewnętrzne ozdoby nad rzeczy, winną tu była nie tylko natura polska, ale i państwowość otwierająca tego rodzaju wymowie szerokie wrota. Duch biblijny i duch ję-

---

[1] Stichologie seu ratio scribendorum versuum. Cracoviae 1549, fol.: »Elegantiam verborum, graves sententias diligenter et observet et excerpat«.

[2] Tamże, fol. E_4: »Huc congere Encomia legum, qualia multa sunt et apud Aristotelem, et Demosthenem ac Platonem.

[3] U Mariciusa, fol. B_5: »animi immortales corporibus veluti nube obtecti doctrinarum atque literarum radiis illustrantur ut ex desidiae tenebris in apertam contemplationis lucem prodeant«.

[4] Tamże, fol. B_5: »disputationum italicarum, ac ingens studium litterarum honorificum ad se etiam transferre sicut genus vestis«.

[5] Tamże, fol. C_7.

[6] Tenże, fol. V_6: »exercendus est stylus, partim orationibus scribendis, partim componendis versibus«.

zyka narodowego wkraczały też, dzięki zapasom o wiarę, o obyczaje, o państwo, do stylu polskiego. Wydostojniał on w ten sposób niezmiernie, gdyż w nim wykładał się dogmat, objawiało się pragnienie moralnej naprawy, układała się pieśń. Wstawała tedy polszczyzna jasna, wyrazista, bujna a od husyckiej szlachetniejsza i subtelniejsza niezrównanie.

Jakie były główne zasady tej wymowy? Jeżeli zwróciła się ona do źródeł, znaczyło to, że humanizm osiągnął teraz najwyższy stopień natężenia. Nauka wymowy stała się tedy nauką nie tylko teoretyczną ale i praktyczną. Znalazła wreszcie swój ośrodek w studyum krakowskiem, skąd promieniowała daleko na szkoły parafialne, okazujące niezwykłe podniesienie poziomu wymagań. Znalazła grunt odpowiedni w rozwijających się coraz bardziej wolnościach obywatelskich, stała się istotnie służebnicą myśli politycznej, społecznej, religijnej. Przygotowała płomienne tyrady Orzechowskiego, odezwała się w namiętnych polemikach Hozyusza, uwydatniła się w głośnych apostrofach Sokołowskiego, zajaśniała w natchnionych wywodach Skargi, zaznaczyła się w mądrych roztrząsaniach Zamoyskiego. Działała teoryą i przykładami, by nigdy nie sprzeniewierzyć się nawoływaniu Maryckiego i nie poświęcić myśli dla piękna formy. Zasłynęły w prozie polskiej przymioty właściwe formie peryodycznej, i świadczyły, że dokonywała się w szkołach praca organizacyjna a nie mechaniczna. Jeżeli Kochanowski sławił wierszem wymowę Sokołowskiego, był to tylko dowód, że osiągnęła ona stopień artyzmu dotąd nieznany. Obok wzlotów natchnionych myślą biblijną, znalazły się potężne wybuchy słowa mówionego jako objaw tego samego artyzmu. Wymowa stała się nie tylko popisem artyzmu, ona kształciła przedewszystkiem ducha polskiego, była nawet najlepszem narzędziem kształcenia tego ducha w kościele, na sejmie, na sejmiku, w szkole. Umiała przedziwnie zmieniać formę i naturę argumentów, dawać stylowi czar rytmu i wdzięk harmonii. Szukała argumentów najbardziej pozytywnych, była prostą, swobodną, prawie poufałą a jednak pełną godności i wdzięku bezprzykładnego.

Nie kształcili jej bowiem retorowie. Ona wyszła ze wskazań ludzi praktycznych i przejętych zarazem myślami swoich źródeł. Chodziło im, jak źródłom, o wychowanie obywatela. Nalegali oni na konieczność posługiwania się dobrą łaciną, co pociągało

za sobą wyszkolenie gramatyczne. Za gramatycznem postępowało ćwiczenie dyalektyczne nadające właściwy kierunek myśleniu. Za niem szło wreszcie przygotowanie etyczne, które szukało motywów wewnętrznych w najwznioślejszych wzorach cnoty starożytnej i nowożytnej. Wymowa stała się więc czynnikiem moralnym, a nie sztuką czasów zbytku, narzędziem życia społecznego a nie sposobnością do płatnego panegiryzmu, jakiego widowiskiem były robione elegie Pawła z Krosna i Grzegorza z Sambora. Wymowa osiągnęła platońską czystość kierunku, gdyż służyła ideom wyższym nad interesa ludzkie. Ale i jej teorya zawarła akcenta godne platońskich, gdyż jej przedstawiciele górowali także nad ogółem charakterem i umysłem. Służyli także ideom, by wymienić szczególnie świetnego polemistę religijnego, Górskiego. Chodziło im również o rzecz, a nie o słowa. Umieli poza świetnem opanowaniem języka, rozkładać i składać, czego uczyła ich dyalektyka, znali duszę ludzką i jej skłonności. Była teorya w ich ręku taką samą sztuką, jak poetycka. Miała więc swą powagę, swe przepisy, swe trudności, choć nie zakrawała wcale na sztukę mechaniczną. Pamiętała bowiem na aksyomat cyceroński, że studyum nie wystarcza. że natura podobnie jak w poezyi, rozstrzyga, że prawdziwy mowca musi również celować natchnieniem.

Jeżeli studyum teoretyczne, ćwiczenie praktyczne, znajomość dyalektyki, pogłębienie zagadnień etycznych, nawet wykształcenie filozoficzne stanowi wiele, więcej znaczy jeszcze natchnienie umiejące, jak w poezyi, dać każdemu zagadnieniu charakter ogólny. Nadewszystko przecież musi kierować mowcą nakaz zgody idei z wyrazem. Z idei wykwita wyraz, idea daje wyrazowi świetność form i kształtów. Jeżeli bowiem w poezyi nie sięgano jeszcze, na podobieństwo humanistów zachodnich, do źródła Arystotelesowego, to w wymowie, stanowiącej główną troskę teoretyków, nie potrafiono obejść się bez niego, skoro sięgano do niego już w końcu średniowiecza. I dlatego przedrukowywano skwapliwie Arystotelesową retorykę w towarzystwie Sigoniuszowego komentarza, co dowodziło, że wiek humanizmu nie zadawalnia się traktatami cyceróńskimi i sięga do dzieła filozofa, który umiłowaną naukę uprościł, w amplifikacye się nie bawił, rzecz nader odmiennie od ogółu retorów traktował. Utrwaliło się tedy w świadomości ogólnej, że bez dya-

lektyki nie podobna pojąć retoryki, że myślenie logiczne schodzi się najściślej z wytwornem mówieniem[1]. Bez nich trudno wyobrazić sobie człowieka rozumnego, bez ludzi rozumnych nie można wyobrazić sobie państwa. Dyalektycy mówią ściśle i sucho; mowcy łączący, wzorem Arystotelesowym, wymowę z poznaniem rzeczy[2], dbają o styl. Celem więc prawdziwej retoryki jest studyum oratorskiego dowodu[3], jest studyum idei, na których spoczywa wszelka wymowa. Czy nie one są bowiem potrzebne w każdym jej rodzaju? Czy mowca nie pomnaża siły swej argumentacyi powagą swego charakteru i obyczajów, znajomością uczuć słuchaczy i zdolnością oddziaływania zawartemi w mowie uczuciami? I to właśnie odróżnia wymowę od innych sztuk.

Nie chodzi bowiem w niej o zadowolenie smaku, o oderwanie się od rzeczywistości, skoro jest ona sztuką praktyczną i stworzoną do służenia celom wyższym. Idee dają jej właściwą wartość. Prawdziwa więc wymowa polega na dowodzie oratorskim nazwanym entymęmem. Że styl stanowi rzecz drugorzędną i konieczną jedynie ze względu na moralną słabość słuchaczy, wynikało z troski teoretyka o materyę i formę entymemu. Stojąc wogóle na stanowisku, że mowa posiłkuje się głównie entymemem, przykładem oraz indukcyą, że zwłaszcza przykład działa nawet skuteczniej od entymemu ze względu na swój charakter pouczający, sprzeciwiał się Sigoniusz najostrzej ogólnemu dążeniu do nadania wymowie charakteru sztuki ludzi wytwornych. W komentarzu padewskim popierał to stanowisko wcale wyraźnie, skoro czynił z wymowy sługę państwa[4]. Ale nie mógł iść przeciw prądowi, zwłaszcza tam, gdzie więcej czytano Orzechowskiego niż Frycza. Napróżno więc szedł torem myśli źródła, które, również w topice uczuć dążyło do wykazania, że mowcy chodzi o wywołanie sądu, że ma on imponować kompetencyą,

[1] Aristotelis de arte rhetorica libri tres Carolo Sigonio interprete. Cracoviae 1577, fol. a_2: »Recte sentire de rebus, et sententiam suam prudenter, copiose, et ornate explicere, caput esse non vulgaris sapientiae«.

[2] Tamże, fol. Q_4: »Neque solum in sermonis elegantia, quod Isocratem fecisse ferunt, sed cognitioni verum exercitationem dicendi coniunxit«.

[3] Tamże, fol. A_2.

[4] Tamże, fol. F_1, »Maximum autem, ac potentissimum omnium est, ut persuadere, et egregie consilium dare possimus«.

cnotą, oddaniem rzeczy. Współczesny czytelnik rozczytywał się z pewnością w trzeciej księdze o stylu, która kazała trzymać się prostoty[1] i jasności[2], a najmniej prawiła[3], naprzekór cyceronianom, o ozdobach zewnętrznych.

Takiego mowcę nazywała księga twórcą, budowniczym, artystą wyższym nad rzemieślnika i stwarzającym niejako dzieło podobne poecie. O tym też nakazie pamięta każdy polski cyceronianin, skoro rozumie zresztą, zgodnie ze starożytnością, ze wymowa posiada wiele podobieństw z dyalektyką. Jej wywody dotykają przecież różnych przedmiotów, opierają się na argumentach prawdopodobnych, żywią się faktami i doświadczeniem. Jest więc ona jakby zastosowaniem dyalektyki do celów praktycznych. Na tę okoliczność zwraca uwagę scholarom magister szkoły lwowskiej Gasparis, gdy przyjdzie mu wydać dla potrzeb ogółu jasny i zwięzły podręcznik niemieckiego teoretyka wymowy[4]. Wymowa jednak polska nie potrzebuje odtąd posługiwać się obcymi teoretykami. Ma w magistrze krakowskim Jakóbie Górskim teoretyka, który nię ogranicza się do ogólników. Głosi przeciwnie, ze trzeba długiego studyum, by położyć tamę niedawno jeszcze panoszącemu się barbarzyństwu. Teraz zmieniły się czasy, skoro stolice biskupie przodują miłośnictwu wymowy. Jeżeli Gasparis zwracał się do wojewodzica lubelskiego Tęczyńskiego, Górski ma mecenasa w opiekunie Kochanowskiego, biskupie krakowskim Myszkowskim. Pomija inwencyę, która zajmuje się źródłami mowcy w czerpaniu dowodów, nie zajmuje się dyspozycyą, o której traktował każdy podręcznik dotychczasowy.

Interesuje go głównie elokucya, w której indywidualizm epoki znajduje swe ujście. Wszakże cały zwrot do humanizmu dokonał się pod hasłem elegancyi, wszakże cały skutek wymowy uzależniało się od stylu. Humanizm przykładał wielką wagę do

[1] Tamże, fol. X_7: »sed necesse est etiam haec dicere, ut oportet«.

[2] Tamże, fol. Y_2: »Elocutionem perspicuam esse debere, non tamen humilem, nec elatam«.

[3] Tamże, fol. El_8.

[4] Dialecticae et rhetoricae praecepta o Stephano Micano in usum discipulorum collecta, nunc vero post opera Jo. Gasparis in lucem edita. Cracoviae 1568, fol. F_4: »Eloquentia autem est facultas sapienter loquendi et ornate dicendi.

formy, przypisywał formie wpływ wyższy może nawet od siły dowodów i doświadczeń. Dlatego wnikał we właściwości stylu oratorskiego wcześniej, niż w piękność formy poetyckiej. Nie chodziło mu tylko o jasność, czystość, porządek w układzie, doborze, zażyciu słów. O nie stoczono już walkę w czasach Ursinusowych. Teraz ubiegał się o wartości wyższe a mianowicie o rytm i harmonię. Każda z tych wartości zależała od całego szeregu warunków możliwych do wypełnienia przy pomocy nauki. Więc rytm opierał się na porządku i proporcyi poruszeń częściowych, które składają się na poruszenie całości. Słowa bowiem i zdania stanowią jakby tony, którymi rządzi prawo porządku i liczby; dźwięk słów, powiązanie części zdania, połączenia kilku zdań z sobą znaczą tu wiele. Niemałe znaczenie posiadają samogłoski, spółgłoski, syllaby pod względem natężenia, iloczasu, dźwięku, wreszcie akcenty. Sztuka doboru tych efektów stanowi właśnie harmonię, w której kryje się jakby ukryta melodya. Oczywiście stanowi ona ideał epoki doszłej już do mistrzostwa w użyciu języka, epoki formalnej doskonałości poezyi Kochanowskiego i mów Sokołowskiego. Taka epoka nie może zadowalniać się elementarnymi warunkami piękna. Ona szuka już melodyi muzycznych, dąży do wzajemnego przenikania się myśli i dźwięków. Każde słowo, każde następstwo słów stanowi dla niej ton, następstwo tonów. Czy zresztą wszystko w naturze nie przybiera formy rytmicznej, czy wymowa nie powinna mieć rytmu odrębnego od języka codziennego, czy rytm nie obdarza jej godnością, nie używa jej czaru, nie wiąże jej z miarą idealną a przecież pewną? Rytm czyni właśnie wymowę czemś żywem, pełnem miary i porządku.

Jeżeli styl idzie już za ruchem logicznym myśli, przybiera pewien rytm. Taki rytm nie wystarczał jednak epoce rozmiłowanej w melodyi wiersza miarowego. Ona chce rytmu oratorskiego, który rozwija się bez końca, objawia się zaś w kształtach nieokreślonych i idących jakby w nieskończoność, to znów w kształtach bardziej zwięzłych, biegnących jedne za drugiemi, jakby urywanych i pociętych na cząstki. O nich rozprawiał najlepiej może wśród greckich retorów Demetrius. Jego myśli przyswaja tedy, w tekście greckim i łacińskim, umysłowości polskiej scholar padewski Iłowski, by swą pracę poświęcić

opiekunowi uczonych, Radziwiłłowi Czarnemu[1]. Demetrius zresztą określa może najlepiej peryod oratorski, gdy porównywa go do biegacza osiągającego stopniowo swą metę. Nic więc dziwnego, że młodzi adepci wymowy dowiadują się od niego o długości peryodu i liczbie członków, szukają w nim sposobów wiązania członów, które łączą się właściwie z architekturą ruchów myśli czyli z syllogizmem opartym najczęściej o trójzdanie. O tej bowiem wewnętrznej logice nie zapomina się nigdy w epoce rozwiniętego wysoko krytycyzmu w teoryi i praktyce[2]. Na ten krytycyzm kładzie nacisk rektor kalwińskiej szkoły krakowskiej Thretius, gdy, wiążąc wymowę z roztropnością[3], sławi wysoki poziom filozoficznej kultury u opiekuna małopolskich zbiorów, podkomorzego sieradzkiego Koniecpolskiego. Rektor przyswaja swym współwyznawcom podręcznik strasburskiego magistra Sturmiusa, gdyż ten celuje szczególnie znajomością greckiego retora Hermogenesa. Studyum źródeł bowiem ceni się wtedy bardzo, nawet w nauczaniu szkolnem. Jeżeli ubiega się o rytm i harmonię, niemniej wysoko poważa się barwność, wyrazistość, plastykę stylu. Znaczą one bardzo wiele, jeżeli styl ma mieć istotnie charakter figuralny. Wynika to niejako z natury języka, z funkcyi wyobraźni oświetlającej idee szeregiem figur lub tropów.

Ponieważ wykład Sturmiuszowy wydawał się nieco za trudny, postanowił uprzystępnić tajemnice retoryki katolickim słuchaczom krakowskiego studyum Górski. Wszakże, po Maryckim, okazywał on chyba najwięcej entuzyazmu dla starożytności[4]. Krzewił miłość dla jej pięknych form w latach, które widziały na katedrach magistrów Grzegorza z Sambora, Herbesta i innych. Brał udział w grach rozmownych na dworze biskupów, użyczających światłego poparcia humanistom i dbał nie tylko o zaszczepienie w scholarach znajomości rytmu oratorskiego[5] ale i figur retorycznych. One bowiem warunkują pro-

[1] Demetrii Phalerei de elocutione liber a St. Iliovo Polono latinitate donatus et annotationibus illustratus. Basileae 1557, fol. a_2.

[2] Jo. Sturmii de universa ratione elocutionis rhetoricae libri IV. Nunc primum in lucem editi opera et studio Chr. Thretii Poloni. B. m. i r. fol. A_2: »Tam enim turpe est male scribere, quam male scriptum probare«.

[3] Tamże, fol. A_8.

[4] K. Morawski: Jakób Górski. Kraków 1892, str. 7.

[5] De periodis atque numeris oratoriis, libri duo. Cracoviae 1558, fol. B_2.

sty wdzięk stylu, w ich zażyciu można łatwo zejść na drogę tego, co Kwintylian mianuje afektowanym kolorem. Tu musi zaznaczyć się takt mowcy, jeżeli chce on uniknąć płaskości i pospolitości[1]. Dlatego wypada studyować gruntownie naukę o figurach i nie zważać na głosy niechętnych, jeżeli chce się nadać ideom formę i kolor. Wtedy dopiero styl nabędzie siły, osiągnie właściwy charakter i patos, zdoła podziałać na dusze. Hermogenesowa teorya stylu nie mogła znaleść lepszego tłómacza, który pragnął, by styl polski cechowały nié tylko jasność, powaga, pełność, ale i siła wynikająca z połączenia koloru i gwałtowności, piękność rodząca się z proporcyi, miary, harmonii, naturalność i energia, wykwitające z poczucia posiadania prawdy. Popierał też Górski usiłowania Orzechowskiego jako najświetniejszego stylisty czasu, by cieszyć się zarazem uznaniem uczniów sławiących wierszami największego mistrza teoryi w odrodzonem studyum krakowskiem.

I on, jak niegdyś włoscy teoretycy, był zdania, że wymowa wszystko może[2], że mowca dorównywa zasługą wodzowi. Dlatego radował się, że, po Tomickim, zrozumiał jej wagę Padniewski[3], i uzupełniał dawniejsze wywody. I tym razem zajęła go elokucya, skoro dążył do podniesienia stylu. Więc znajdował w pełni uznanie takich entuzyastów antyku, jak poeci Royzius, Wędrogowski, Trzecieski, humaniści Marycki, Warszewicki, Gostyński, teoretyk Herbest. Zwalczał tedy opór przeciwników[4] treściwym wykładem tego, co teorya Arystotelesowa retoryki nazywała trzema warunkami piękności stylu. Pierwszy z nich stanowią figury, drugi słowa, trzeci potęga kolorytu. Zdanie bowiem gramatyczne nie jest figurką pełną wyrazu; należy ją ozdobić figurami, słowami, życiem wyższem nad powszedniość natury. Figura gramatyczna, jak anakolut,

[1] De figuris tum gramaticis, tum oratoriis, libri quinque nunc recens editi. Cracoviae 1559, fol. A_1: »neque eloquentia a prudentia aliena... perniciosa et imprudens copia dicendi«.

[2] De generibus dicendi liber adolescentis dicendi studioso opus et utile et necessarium. Cracoviae 1559, fol. a_4: »Plurimum elegans, copiose, splendide et sapiens oratio potest«.

[3] Tamże, fol. a_7: »Haec eadem eloquentia et tibi magnum decus, et Reipublicae plurima ornamenta, plurimaque commoda pariet«.

[4] Tamże, fol. A_2.

elipsa lub pleonazm, nie zmienia myśli, gdy retoryczna, jak metafora lub metonimia oddziaływa na myśl. Co się tyczy użycia słów, należy zachować w ich stosowaniu nadzwyczajną ostrożność. Nie słowa bowiem, ale myśli stanowią najwięcej w wymowie, choć jedne słowa podkreślają ironię, drugie nadają stylowi pozór uroczysty. Najpotężniejszą zapewne figurą jest metafora, skoro pozwala ona wnikać niejako w głąb rzeczy, ale zarazem najniebezpieczniejszą, jako czynnik silnie oddziaływający na myśl. Ona stanowi obok głębi myśli i harmonii dźwięków właściwą piękność. Wymowa nie jest bowiem kłamstwem. Każda z jej figur ma podnieść jedynie życie myśli, życie stylu. Od ich zażycia zależy właściwy stylu charakter.

Ceni Górski najwięcej styl, który uczy, bawi i wzrusza. Znaczy to, że jego forma elokucyi nie dopuszcza żadnego błędu smaku w doborze myśli, słów, figur. Jego styl musi być wyrazem charakteru mowcy, choć może przybrać różne formy czyli przyjęte przez nowożytnych retorów typy. Jeden nie oddziaływa na zmysły i nie dba o efekty, drugi stara się podobać, ale zachowuje wdzięk naiwny i umiarkowany, trzeci zmierza wyraźnie do oddziaływania najbardziej wszechstronnego. Górski nie wskazywał, na jaką stronę przechyla się jego sympatya, choć jego pełna godności odpowiedź na zarzuty Herbestowe[1], jego gratulacye składane w różnych czasach Batoremu[2] wskazują, że przechylał się ku stylowi średniemu. Wszakże był cyceronianinem w najpełniejszem słowa znaczeniu[3]. A jeżeli skromnie zauważył, że studyum krakowskie wywiodło z barbarzyństwa naród, krył wyraźnie tym razem tylko własną osobę. Gdy jego nie stało w studyum, obniżył się wnet poziom nauki przez niego reprezentowanej. W kollegiach jezuickich tamowało zbytni zapał dla niej stanowisko zakonu wobec humanizmu.

Uznawał ten zakon wprawdzie znaczenie retoryki jako środka kształcącego styl[4], ale, wraz z nauką języków starożyt-

---

[1] Disputationis de periodis contre se a Benedicto Herbesto (si Diis placet) Neapolitano edita refutatio. Cracoviae 1562, fol. a_1.

[2] Orationes gratulatoriae apud seren. Regem Pol. Steph. Batoreum diversis temporibus habitae quatuor. Cracoviae 1582, fol. B_3.

[3] Tamże, fol. H_2

[4] Monumenta Germaniae paedagogica, tom II, str. 86, sub litteris humanioribus Rhetorica etiam praeter grammaticam intelligenda est.

nych, poczytywał ją za studyum przygotowawcze do teologii. Nie gardził wcale studyum źródeł[1], a jednak zajęcia zagadnieniami retorycznemi na wzór Górskiego obudzić nie umiał. Słabło też to zajęcie z każdym lat dziesiątkiem, choć kultura retoryczna epoki wydała po Sokołowskim Skargę. I on nie zajmował się teoryą, choć znał ją z pewnością dobrze, jeżeli Herbest wzywał go na sędziego w sporze z Górskim o peryody. Sam ziszczał jednak marzenie teoretyków, gdyż nie tylko władał mistrzowsko językiem, ale i umiał zażyć ogromnej ilości wyrażeń i figur oratorskich; dość przypomnieć prozopopeję we wprowadzeniu Rzeczypospolitej przemawiającej do stanów sejmujących. W nim uzewnętrzniła się w pełni starożytna akrybia w wyborze myśli, zwrotów, rytmu oratorskiego. Patetyczność zbiegła się harmonijnie z rzeczą. Harmonia stylu patetycznego z treścią dała każdemu ruchowi oratorskiemu charakter prawdy, piętno namaszczenia. Nikt przed nim ani po nim nie przemówił tym językiem, nie przybrał tego akcentu. Grzmoty i błyski wymowy tego humanisty w jezuickiej szacie znajdują zawsze echo w duszy narodu, który nauczył się również odróżniać je od karykatury siły i wielkości. Wielki bęben mowców baroku, cymbały retorów rokoka nie zagłuszyły ich nigdy i pozostały tylko karykaturą.

Nie podobna wreszcie zaprzeczyć, że z teoryą wymowy wiąże się najściślej teorya historyi. Było tak poniekąd już w czasach Długoszowych, gdy latynizm rozbudził ukochanie studyów historycznych. Wtedy już za wzorem Liwiuszowym, żywioł retoryczny ujawnił się wcale wyraźnie. Ujawniła się też, za tym samym wzorem, chęć uświetnienia minionej przeszłości. Te same dążenia musiały kierować umysłem Kallimachowym, gdy chwytał za pióro historyka, nie mogły być obcemi historykom okresu najwyższego wybujania cyceronianizmu. Od poprzedników brali oni fakta, z retoryki cycerońskiej zapożyczali efekta stylu, a także teoryę historyi. Ta zaś teorya stwierdzała najsilniej, że historya jest jedynie dziełem oratorskiem. Czy mogli tedy postępować inaczej Miechowita i Kromer, Orzechowski i Górnicki, Solikowski i Heidenstein? Wymowny historyk może jedynie spełnić swą służbę społeczną, może jedynie zadowolnić

[1] Tamże, str. 161.

ludzi spragnionych opisów, portretów, mów, peryodów, rytmu. »Historia — oświadczał w swem najdojrzalszym może traktacie stary mistrz — vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatior«[1]. A gdzieindziej wkraczał nawet w technikę dzieła historycznego. »Huic generi — mówił o wymowie — historia finitima est, in qua et narrantur ornate, et regio saepe et pugna describitur; interponuntur etiam conciones et hortationes: sed in his tracta quaedam et fluens expetitur, non haec contorta et acris oratio«[2]).

Tych zasad musiała trzymać się historya obejmująca, wzorem obcych, jak Biondo, Sabellicus, Piccolomini, Jovius, Schedl, Slejdanus, rzeczy dawne lub współczesne. Jak wskazywały nazwiska, przeważał i tu żywioł włoski wnoszący, pod wpływem humanizmu, pewien zmysł krytyczny i dbałość o układ całości. Ten też zmysł krytyczny objawiał się w dążeniu do powiązania wypadków nie jedynie nicią kronikarskiej chronologii, objawiał się w wyliczeniu źródeł, które użytkował historyk. Tak postępował Biondo, tak Piccolomini, tak, z późniejszych, najbardziej pragmatyczny, mimo układu chronologicznego, Guicciardini. Ale on nie miał już żadnego moralnego ideału, gdy tamci go mają, by wymienić najbardziej zdolnego, z niemieckich, lutra Slejdana Mają ideał religijny, moralny, polityczny, nie mogą go też nie ubrać w formę artystyczną. W ten sposób ich ideał nabiera barwy, historya przyobleka się w formę rzymską. Tak było niegdyś, tak dzieje się i teraz, skoro historya musi pozostać szeregiem przykładów, skoro historya musi, jak niegdyś kroniki, pociągnąć ku sobie ogół czytelników, skoro historya musi dać sposobność do szeregu rozwinięć oratorskich i mowami, wspomnieniami, alluzyami zastąpić trybunę. W ten sposób moralizowanie nie dokonywa się w próżni; w ten sposób moralizowanie stoi na wysokości wskazań poezyi i wymowy. Jeżeli zaś tamte posiadają swą sztukę, nie może jej nie posiadać historya. Zrazu posłużą wielkie wzory przeszłości, potem musi ukazać się wyrozumowana teorya historycznej sztuki.

---

[1] M. T. Ciceronis Opera. Biponti 1780, T. III, De oratore, lib. II, str. 200.
[2] Tamże, Orator, str. 431.

W epoce Długoszowej wystarczał jeszcze wzór Liwiuszowy. Nie był on zbyt korzystnym ze względu na swą zbytnią ufność do poprzedników w pisaniu historyi, na swą ambicyę patryotyczną, na swą skłonność do popisów oratorskich. W nim tkwiło niebezpieczeństwo zbytniego unowożytniania duszy przeszłości. W nim tkwiło niebezpieczeństwo podobne do tego, na które powiódł poezyę wkrótce pseudoklasycyzm. Co prawda, dobra wola paraliżowała znacznie złe skutki metody. Wszakże wysoka moralność historyka nie pozwalała złego przebrać za dobre, wszakże wysoka moralność historyka umieszczała najwyższy zysk historyi w przykładach moralności. Historya humanistyczna nie mogła zresztą ograniczyć się do wzoru Długoszowego, skoro nie stroniła też od wzorów greckich. Jeżeli retoryka sięgała do retorów attyckich, jak Demetrius z Faleronu, mogła i rosnąca świadomość zadań historyi zechcieć uczyć się wiązania faktów, barwnych opisów kraju, radzenia się świadectw pisanych lub ustnych u Herodota, trzeźwości w patrzeniu na wypadki i ludzi, krytycznego traktowania świadectw, ustalania logiki przyczyn i skutków u Tukididesa. Przedziwna sztuka charakteryzowania epok, zdarzeń, grup, osób zadziwiała humanistów. Próbowali i oni upraszczać wszystko, choć i we wzorze greckim spostrzegali pełnię retoryki. Retoryka zaś uczyła ich kompozycyi, uczyła ich dramatyzowania faktów, uczyła ich patetyczności nie wchodzącej wcale w drogę ścisłości, chronologii, wiedzy. Ona wiodła też niegdyś do ustalenia sztuki historycznej subtelnego krytyka Tukididesowego Dyonizyusza z Halikarnassu, a za czasów humanizmu teoretyka poezyi i wymowy Robortella.

I nie miała to być tylko satyra, jak niegdyś traktat o pisaniu historyi Lukiana z Samosaty. Robortello był przecież magistrem znanym tłumom scholarów włoskich, z Kochanowskim na czele, ze swej zdolności teoretyzowania, ze swego daru objaśniania arcydzieł starożytnych[1]. Robortello nawet zastrzegał się w ogóle, że zachowuje porządek Arystotelesowej retoryki czyli że odkrywa prawdziwy cel sztuki historycznej i wydobywa z niego pierwiastki zasadnicze tej sztuki. Że chodziło tu o rzeczywiste odkrycie, to wynikało ze słów padewskiego

[1] Jana Kochanowskiego dzieła wszystkie T. IV, str. 122—123, 141.

magistra, ze słów stwierdzających nowość podjętego tematu[1]. Poszukiwał on tedy celu i znajdował go w wynurzeniach starożytnych teoretyków na temat poezyi. Wiązał tedy cel historyi z celem poezyi, co nazywał doprowadzeniem go do pewnej normy[2], wiązał zaś ten cel z celem wymowy wskazanym w Arystotelesowej retoryce. I sądził, że celem historyi jest opowiadanie tego[3], co dzieje się w naturze, czego dokonywają ludzie. To opowiadanie musi przynosić pożytek, musi przychodzić z pomocą ludziom[4]. Nie może zaś odbiegać od prawdy, co widać u Sallustyusza, nie może pochlebiać, czego dopuszcza się Liwiusz. Nie może nawet pominąć milczeniem tego, co jest niezbędnem dla zrozumienia.

Określiwszy tak cel historyi, rozbierał Robortello jej zasadnicze pierwiastki. Za pierwszy uważał zachowywanie pamięci rzeczy minionych. Jest ono wrodzonem człowiekowi, pomaga do narad nad rzeczami teraźniejszemi. Drugi cel widział w pomnożeniu ludzkiej roztropności. Ta roztropność jest nieodłączną od tworzenia poetyckiego zwłaszcza w tragedyi i komedyi, jest niezbędną filozofom[5], jeżeli chcą nie logiką, ale przykładami uczyć cnoty. Prawdziwa historya potrafi nawet bardziej poruszyć, niż zmyślone perypetye tragiczne, potrafi także przypomnieć zmienność rzeczy ludzkich. Czy nie widać tego choćby u Tukididesa? Znaczy to, że historya ma byt niezależny[6], że stoi osobno, choć może wiązać się z retoryką[7], jeżeli wprowadza mowy, rozbiera obyczaje, posługuje się stylem bogatym i wytwornym. Można nawet orzec, że historya wywodzi

[1] Fr. Robortelli Utinensis de historica facultate disputatio. Florentiae apud Laur. Torrentinum 1548, fol. A_2: »nam qui de eadem re accurate scripserit, aut eo ordine, quo nos, plane novi neminem«.

[2] Tamże, fol. A_4: »quasi normam quendam, ac viam nobis ostendat doctissimus vir eo loco«.

[3] Tamże, historicae facultatis finem esse narrare.

[4] Tamże, historiae finem esse, narrare res gestas, uti gestae fuerint iuvandi gratia.

[5] Tamże, fol. A_8: »Uterque igitur et philosophus et historicus optimus virtutis ac prudentiae, magister est«.

[6] Tamże, fol. B_2: »illud est verissimum, historiam nullo contineri artificio«.

[7] Tamże, plane est affirmandum ex rhetorica enasci historicam facultatem.

się z retoryki. W przeciwieństwie do poezyi, jest ona mniej filozoficzną, choć dozwala sobie na sąd. Ogarnia więcej od poezyi, musi kierować się pewnym wyborem. Dotyka moralności, roztrząsa politykę, rozprawia o wojskowości, sięga aż do początków narodów[1], celuje też stylem[2]. Koncepcya więc historyi była, ze względu na cel i pierwiastki historyi, nawskróś cycerońską, choć opierała się o znajomość także historyków greckich.

Jakże tedy przedstawiała się ona u historyków polskich? Począwszy od Miechowity, okazywali oni pewien krytycyzm przedewszystkiem w częściowem wyzwoleniu się z porządku chronologicznego, w układzie bardziej racyonalnym materyi. Był to już wpływ humanizmu z historykiem Biondo na czele. Wszakże kronika Miechowitowa powstawała w atmosferze napięcia tego prądu. Poprzedzał ją wiersz Krzyckiego, poprzedzała przedmowa Decyusza, aby iść po linii określeń cycerońskich historyi. Historya, w pojęciu Decyuszowem, stanowi tedy nauczycielkę życia[3], objawicielkę starej mądrości[4]. Rozwija się u nas późno, skoro naród był długo obcym nauce; nie świeci zbytnio formą, skoro idzie za wzorami zachodnimi. Sam kronikarz zresztą zauważył, że chodziło mu jedynie o pożytek, o upamiętnienie dziejów słowiańskich, o wykazanie, że jego tylko naród pozostał, wbrew Rusi i Czechom, wierny prawu kościelnemu. Te myśli wskazywały, że, w imię głoszonej otwarcie potrzeby prawdy[5] a lekceważenia szychu wyrazów[6], kronikarz starożytności polskich, dziejów Jagiellońskich, czasów Zygmun-

---

[1] Tamże, fol. B_5: »Thucydides nobis exemplo sit qui libro sexto omnem antiquitatem urbium ac populorum totius Siliciae diligentissime ae veris sime explicat«.

[2] Tamże, fol. B_6: »Obscura fuerit historia, nisi clarissimis verborum luminibus et sententiarum fuerit illustrata«.

[3] Chronica Polonorum. Impr. Cracoviae opera atque industria Hier. Viectoris 1531 mens. Dec., fol. $_2$: »Historia priscorum hominum usus vitam que docet, omnium rerum exempla praebet, et quicquid in secundis adversis que rebus agendum ostendit«.

[4] Tamże, fol. 3.

[5] Tamże, fol. E_8, »tumque veritatem atque fidem (primas in historiae proprietates) pro mea virili sim saecutus«.

[6] Tamże, fol. E_8: »non facundiae ornatum, et verborum fucum, subsultantesque orationes, vel Livianum requiret liquorem«.

towych, będzie dbał głównie o rzecz i pozostanie tylko półcyceronianinem. Jeżeli objawi już pewien krytycyzm w badaniu szczególnie początków, retorem nie będzie nigdy, jako człowiek zależny jeszcze od poglądu średniowiecznego i wierny tradycyi Długoszowej.

Tą samą drogą poszedł Bielski[1], choć mógł pójść już inną. Widocznie brakło mu samodzielności w naukowem tego słowa pojęciu, skoro przejęty od Miechowity, Wapowskiego, Decyusza, materyał traktował wedle tego samego szablonu. Gdyby nie dążność innowiercza, podniecająca krytycyzm całkiem zresztą jednostronnie, jego kronika nie zrywałaby wcale z poglądem średniowiecznym. Czy jednak Decyusz odbiegał również od niego sposobem ujęcia[2] opisywanych wypadków? A jeżeli nie, trudno było tego żądać od szlachcica sieradzkiego, który pokusił się przecież o jedną doniosłą reformę, jaką było użycie języka polskiego, gdy jako brat szlachcic wywodził na jaśnią dawne dzieje również dla pożytku tych braci. Krzewiła się też jego kronika w wieku chciwym wiedzy, by bronić sławy polskiego imienia nawet przeciw zbyt daleko idącemu krytycyzmowi, choć jej późniejszy wydawca a syn kronikarza rozumiał, że nawet najlepszem dziełem ludziom nie dogodzi[3]. Tkwiła w tem wyznaniu pewna naiwność właściwa dyletantom, którzy, w wieku powstania historyi Bodinowej, prawili o przeszłości w sposób nie umiejący odróżnić prawdy od nieprawdy, i nie przeczuwali nawet, że teorya Robortellowa uległa już krytycznemu opracowaniu i pogłębieniu.

Inaczej też pojął historyę Kromer. Nie byłby przecież humanistą włoskiej szkoły, gdyby nie wystąpił z krytyką treści i formy poprzedników, choć od jednej i drugiej zapożyczył wiele. Ale przecież usiłował dokonać wyraźnie logicznego związania faktów, choć był dalekim od krytycyzmu Guicciardiniego. Miał jednak szerszy horyzont doświadczeń, posługiwał się pewną metodą. Posiadając ją, umiał być ostrożnym, nie olśniewał jedynie erudycyą i wymową. Mówił o rzeczach z po-

[1] J. Chrzanowski: Marcin Bielski. Warszawa 1906, str. 134.

[2] A. Hirschberg: O życiu i pismach Justa Ludwika Decyusza. Lwów 1879, str. 123—124.

[3] Kronika Polska Marcina Bielskiego. Nowo przez Joachima Bielskiego, wydana w Krakowie 1597, str. 3.

wagą, ścisłością, z oparciem o dokumenta [1]. Jego krytycyzm wynikał z wrodzonego mu zdrowego rozsądku, wynikał też z metody świadomej swych zasad. One go przeniknęły i kazały mu, w duchu starożytnym, wiązać przyczynę ze skutkiem niezbędnym węzłem. Dla tego długo rozmyślał nad swem dziełem, a pragnął, by treścią i formą odpowiedziało wiekowi [2]. Znał trudności w jego napisaniu [3], więc radził się obcych, gdy przyszło mu opisać początki państwa, jego zmienne koleje [4], naukę zawartą w tej zmienności [5]. Czy nie byłby tu ślad Robortellowej tezy o zmienności rzeczy ludzkich? Nie brakło jej zapewne także na temat konieczności prawdy [6] w wywodzie o potrzebie odpowiedniego stylu [7]. Nie brakło jej w końcu we wskazaniu, że głównie o początki narodu chodziło, wreszcie w przybranej rozmyślnie [8] pozie rzymskiej.

Ceniono bardzo za granicą Kromerowy krytycyzm, który nie lubił tonu dogmatycznego w rzeczach niepewnych, ceniono jeszcze bardziej Kromerowy styl [9], który dzieje polskie czynił przystępnemi ludom zachodnim. Zapamiętano też w kraju zasady Kromerowej metody, i żałowano już w następnym wieku, że umiejętna sztuka, ostry rozum, prawdziwa ostrożność kronikarza [10] nie objęły także dziejów współczesnych. »Ona jest — wyrażał się o historyi tłumacz kroniki — przemijających czasów Rachmistrzem, Oświatą prawdy, Mistrzynią żywota, Pamiętnicą

---

[1] Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń wydziału histor. filoz. T. XVI, Kraków 1883, str. 283.

[2] Martini Cromeri de origine et rebus gestis Polonorum libri XXX. Basileae per Jo. Oporinum 1555, fol. a_2: »ut homines partim accuratius, partim emunctius et elegantius aliquid requirerent.

[3] Tamże, fol. 9_3.

[4] Tamże.

[5] Tamże, Cognosces quasi in speculo imaginem rerum praesentium, et quam quaeque consilia nostrorum hominum atque regum exitum habuerint.

[6] Tamże: »sed veritatem, quae prima est historiae virtus, ubique potissimum sumus consectati«.

[7] Tamże.

[8] Tamże: »ut romanum quidem sonum et quasi civitatem acciperent«.

[9] Polonicae historiae corpus. Ex bibl. Jo. Pistorii. Basileae 1582, fol. a_2: »quod qui eum secutus fuit, Cromerus sermone melius expolivisset«.

[10] Martini Cromeri de origine et rebus gestis Polonorum, fol. d_1 »quod credere, vel non credere, per nos liberum cuique est«.

zasług, Podżogą cnoty, Hamulcem niecnoty, a nawet Matką nieśmiertelności«[1]. A więc była już jakaś myśl unosząca się nad rojem faktów, myśl mająca zakrój filozoficzny, nadająca całości pewne znamię jedności. Wszakże kronikarz był też obrońcą jedności religijnej przeciw rozbiciu, wierzył, że wszystko rodzi się, zmienia, umiera, choć ona zostaje.

Więc patrzył z pewnej wyżyny, która przypominała pogląd starożytny. Nie gubił się w faktach, dostosowywał je do konieczności wyższej i niezmiennej. Nadewszystko jednak hołdował prawdzie jako naczelnej idei wieku, który usuwał legendy i badał źródła. Tej idei hołdował Decyusz, gdy odważał się na kreślenie dziejów współczesnych[2], tej idei hołdował z pewnością i Wapowski, gdy, śladem poprzedników, badał początki narodu[3]. Nie zrywał z nią i Orzechowski, choć i on, jak Kromer, był obrońcą jedności religijnej. Patrzył na dzieje współczesne ze stanowiska najwyższego celu człowieka[4] i pragnął, by one były wzorem dla następców i by stanowiły jedynie[5] jakoby odbicie idei wiecznych. »Vera scribam — wołał do króla — et ea certe, quae ore, ut ita dicam, earum rerum, quae apud nos aguntur, Deus ad Maiestatem Vestram, regem nostrum, praesens ipse loquitur«[6]. Jako cyceronianin, głosił wprost na wstępie, że celem historyi jest nauczanie sztuki życia. Nie mniemał jednak, że tworzy ją w istocie. Poczytywał swą pracę jedynie za materyał dla innych, za sposób uratowania rzeczy doniosłych, za roczniki na wzór rzymskich, skoro kreślił ją niejako w wirze wypadków wywołanych nawet częściowo przez siebie.

A może i szukał w ten sposób zadośćuczynienia, którego nie dały mu wypadki. Pierwiastek osobisty nie mógł tedy nie

---

[1] M. Kromera bisk. warm. o sprawach, dziejach, i wszystkich inszych potocznościach koronnych polskich ksiąg XXX przez M. Błażowskiego z Błażowa. W Krakowie 1611, str. 4.

[2] Jo. Lod. Decii de Sigismundi regis temporibus 1521. Wyd. Dr W. Czermak. Kraków 1901, str. 132: »in summo veritatis studium et in hac potissimum aetate ubique et ab omnibus (vere malis) impetitur.

[3] Scriptores rerum polonicarum. T. II. Cracoviae 1879, str. XXXVII.

[4] Annales Stanislaii Orichovii. Posnaniae 1858. Ed. T. comes Działyński, str. 12: »ad summum illum omnium bonorum finem Deum pertineat«.

[5] Tamże: »et quo exemplo erimus futuro saeculo«.

[6] Tamże, str. 3.

zaważyć u Orzechowskiego, któremu brakło Kromerowej pilności. On mógł jedynie objąć cząstkę, mówić o wypadkach znanych sobie dobrze. Tu czuł się u siebie, tu widział się wielkim, gdy opisywał właściwie wojnę domową i udawał bezstronnego a głębokiego znawcę wypadków. W poglądzie na przeszłość, szedł właściwie po linii wywodów Kromerowych [1]. Potem przystępował odrazu do szczegółów stanowiących właściwie zaczepki osobiste. Wiedział, że one, w obec rozwoju szlacheckiej wolności, ujdą mu na sucho. Usiłował zaś, sposobem Sallustyusza, chwalić również króla, którego zaczepiał [2]. »Quare — napomykał — utar ea moderatione, ut quae bona, quaeve mala in hoc Rege fuerint, aliis post me memoranda relinquam [3]. A może i początkowa dygresya na temat przeszłości była też naśladowaniem Sallustyusza? A może i sama dedykacya królowi usiłowała pokazać, że chodzi tu nie tyle o wypadki, ile o filozofię historyi, o tajny podkład zewnętrzności. Jeżeli jednak bezstronność była wątpliwą, bardziej jeszcze wątpliwą była głębia filozoficzna. Wszakże sam historyk nie był zimnym obserwatorem w obec zjawisk, które po części wywołał, skoro osłabienie władzy biskupów swej sprawie o małżeństwo przypisywał a siebie i swą sprawę za ofiarę ich intryg i prześladowań podawał.

Zamiast filozofii, dawał więc tylko mało bezstronne opowiadanie faktów, w które, za wskazaniem cycerońskiem, wtrącał mowy i napomnienia [4]. Co się tyczy pierwszych, stanowiły one w końcu jakby cały zbiór prób wymowy sejmowej, drugie miały uwydatniać właściwy i Kromerowej kronice pogląd historyka. Ale i teraz zastrzegał się skromnie, że chodziło mu raczej o prawdę, niż o wymowę [5], co uwydatnił również i Solikowski, gdy określał głównie swój udział w sprawach współczesnych [6], oraz Górnicki, znacznie mniej osobisty, ale i mniej zaj-

[1] Tamże, str. 7.

[2] Tamże, str. 8.

[3] Tamże, str. 13.

[4] Tamże, str. 85: »Insigne est documentum legibus haec mulier, quem non deceat eos pro rebus caducis aeternas subire offensas«.

[5] Tamże, str. 191: »Nam non Eloquentiae, sed veritatis laudem hic quaerimus«.

[6] Wł. Nehring: O historykach polskich XVI wieku. Poznań 1861, str. 101.

mujący i utalentowany od Orzechowskiego i Solikowskiego[1]. Do wielbienia prawdy miał również pretensyę zapalczywy miłośnik przeszłej chwały Stryjkowski, i uzależniał roztropność jedynie od znajomości rzeczy minionych. »Nullaque est enim humana Prudentia — zwracał się do Batorego — quam eventorum observatio, rerum praesentium ac futurarum ex praeteritis tanquam ex fonte derivata scientia, quod ex universo literarum genere sola maxime praestat historia«[2]. Coprawda, nie odróżniał jej może zbytnio od poezyi, gdy rozmyślnie hołdował próżności narodów i jednostek. Ale chciał mieć z niej przecież skarb nauk i wzorów. »A historya — prawił do książąt, panów i senatorów — iż jest najdoskonalszą mistrzynią, nauczycielką, zwierciadłem, żywym wyobrażeniem, i najcelniejszym a naprzedniejszym żywota skarbem, który nigdy z ręku mężów zacnych nie ma być spuszczony«[3]. Tak niewątpliwie też pojmował ją, choć ograniczał się jedynie do chronografii[4], Warszewicki.

Nic też dziwnego, że, na wzór Robortellowej, powstała i polska teorya historyi. Oczywiście i ona nie mogła imponować, jak pomniki historycznej sztuki, zbytnią nowością poglądów i filozoficzną głębią. Była odbiciem obcych poglądów, okazywała, jak przedmowa Kromerowa, wspólne miejsca nie tylko z teoryą cycerońską, ale i z dysputacyą padewskiego mistrza. Ale Robortello umiał przecież obudzić u uczniów zamiłowanie do grzebania się w myślach starożytnych, skoro Demetriosa z Faleronu tłumaczy w jednym roku Masłowski i Iłowski[5], a inni też zasłyną w świecie jako tłumacze. I przyszły doktor boloński Iłowski[6] jest widocznie zapamiętałym hellenistą, skoro nie ograniczy się do tłumaczeń Dyonizyusza z Halikarnassu, Syneziosa, Bazylego. On zajrzy do źródeł, by niejako uzupełnić teoryę mistrza. I oto, przytoczywszy na wstępie dwa miejsca cycerońskie w tej kwestyi, pokusi się z kolei dać własne okre-

[1] Dzieje w Koronie Polskiej. W Krakowie 1637, str. 3.

[2] Która przedtym nigdy światła nie widziała Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i t. d. Druk. w Królewcu u J. Osterbergera 1582, str. 2.

[3] Tamże, fol. A_1.

[4] Memorabilium rerum et hominum coaevorum descriptio. B. m. 1585, fol. A_3.

[5] St. Windakiewicz: Padwa. W Krakowie 1891, str. 57—58, 91.

[6] K. Estreicher: Bibliografia polska T. XVIII. Kraków 1901, str. 561.

ślenie historyi[1]. A z góry poczytując mowę jako żywioł pochodzący w pierwszym rzędzie od samego historyka, domaga się, by była ona w ścisłym związku z właściwem opowiadaniem. Widocznie zdarzały się odstępstwa od tej zasady, skoro należało tak silnie podkreślić odstępstwo od zasady i powstrzymać koniecznie zbytnie fale wymowy.

Co się tyczy tego, co w Robortellowej historyce nazywało się zasadniczymi pierwiastkami, traktował je Iłowski z widoczną nieśmiałością. Podnosił słabość swego przygotowania, wyrażał podziw dla wiedzy w tym kierunku mistrza. Ale i sam okazał ją niezaprzeczenie. Domagając się w historyi prawdy, powołał się na zdania zawarte w tej mierze w znanej satyrze Lukianowej. Żądając wiary w pochwale i naganie, oparł się nie tylko o powagę cycerońską, ale i Plutarchową. Zastrzegł się następnie przeciw wprowadzaniu nieprawdopodobieństw, gdyż zniosłoby to granicę między historyą a poezyą, w czem widać było znajomość teoryi Arystotelesowej. Z kolei potępił pochlebstwo jako rzecz zganioną już w starożytności[2], odrzucił niejasność szkodzącą[3], jak wskazuje przykład Herodotowy, mocno stylowi, zganił zaś ostro wprowadzanie sądu osobistego[5], skoro należy go zostawić raczej czytelnikom. I tu znów powołał się na przykład Waleryuszowy, który widocznie raził zdrowe poczucie moralne współczesnych. Odwracali się oni od dworactwa kadzącego wielkim, a obrzucającego przezwiskami ludzi idei. Zwłaszcza płaszczenie się historyka wobec wielkości cesarskiej, wyszydzanie republikanów musiało wydać się wstrętnem ludziom, oczarowanym wolnością rzymską i czerpiącym etykę obywatelską z Cycerona.

---

[1] Demetrii Phaleraei de elocutione, de historica facultate libellus, fol. o_4: »Sit igitur historia, narratio simplex rerum publice vel privatim gestarum, certo ordine et tempore servato: et quae ad eundem finem velut diversum referantur«.

[2] Tamże, fol. o_4: »ex rebus enim, quas in lucem proferet, enascetur et accensetur spiritus«.

[3] Tamże, fol. o_5: »ne assentationi in exponendis rebus gestis studeamus«.

[4] Tamże, fol. o_6: »ne in narrandis et exponendis factis nostrum de iis iudicium exponamus: iudicium enim de factis illorum hominum lectori relinquendum est«.

Inne zasady miały już mniejsze znaczenie. Ale w nich wyczuwa się drażliwość sumienia ludzi, którzy radzi są zachować miarę we wszystkiem[1], unikać współzawodniczenia z innymi na temat prawdziwości rzeczy podanych[2], nie narzucać z góry opinii wydobytej niby z owych rzeczy[3]. Są to zasady świadczące niezawodnie o wysubtelnieniu poczucia moralnego, które nie mogło pochwalać wystąpień Orzechowskiego. Były one wprost przeciwnemi duchowi teoryi bolońskiego doktora, szlachetnemu gestowi historyków, którzy może nie znali jego teoryi a spełniali jej nakazy. Wielka doniosłość historyi zmalałaby w ich oczach, gdyby godzili się na praktyki przemyskiego teokraty. Wychowani na starożytnych, znajdowali w nich taki pierwowzór historycznej cnoty, że nie mogli nie przejąć go świadomie, a potępili w przeszłości i w teraźniejszości to, co od tego pierwowzoru odbiegało. Ich ideał doskonałego historyka uwydatniał się w wyborze poleconym współczesnym do czytania. Ten wybór okazywał, że sympatye zwracały się tam, gdzie była nietylko metoda jako hasło ale i jako praktyka, gdzie górowała bezstronność i sumienność, gdzie znać było bezpośrednią znajomość rzeczy i umysł prawdziwie filozoficzny. By zaś to jednak nie wydawało się czemś przesadnem, wystarcza[4] przytoczyć przykład Heidensteina.

Jego znajomość rzeczy, unikanie wysuwania własnego zdania, nie unoszenie się żadną namiętnością, wszystko to stanowi jakby spełnienie ideału padewskiego. W przeciwieństwie do humanistów, historyk wojen moskiewskich nie myśli czynić ze swego komentarza dzieła sztuki. Unika ozdoby, zdąża do przedstawienia nagiej rzeczy. Odbiega od taktyki cyceronianów brakiem retoryki, nie lubi Liwiuszowych amplifikacyi, nie daje ujścia uczuciu, nie pozwala sobie na frazes. Pisze jakby pod dyktatem tych, którzy te wojny prowadzili, by wskazać wyraźnie, gdzie jest jego wzór[5]. Ten wzór uczył go, by podawał

[1] Tamże: »ne laudibus ornemus, neve maledictis violemus, quae in apertum protulimus«.

[2] Tamże: »ne de versimilitudine cum aliis historicis contendamus«.

[3] Tamże: »ne ex narratione rerum gestarum praecepta passim eliciamus et tradamus«.

[4] U Nehringa str. 45.

[5] Reinholdi Heidensteini secr. regii de bello moscovitico commenta-

tylko fakta, unikał refleksyi, zapoznał się wszechstronnie z traktowanym tematem. Dlatego może odkładał Heidenstein pisanie historyi swego czasu na lata dojrzalsze, by nie dać unieść się popędom młodości. A i wtedy unikał frazesu, pragnął upamiętnić jedynie fakta, pomny zresztą cycerońskiej zasady ważności historyi[1]. Nie ceniono widocznie tych przymiotów już za czasów poczynającej się reakcyi, skoro jego historya ukazywała się dopiero za czasów Wiśniowieckiego, kiedy inne myśli i inne formy znajdowały uznanie ogółu. Cezarowa prostota nie wystarczała już wtedy prawdziwym lub urojonym wielkościom. Nad prostotę ceniono wystawność panegiryku, wystawność zmieniającą się w nakaz, w zwyczaj, w konieczność.

Co się tyczy Iłowskiego, zabrał on jeszcze głos w sprawie chronologii, rodzajów historyi, wyboru historyków. Wyjaśnił tedy rozmaite systemy liczenia czasu w czasach starożytnych i nowożytnych, potem rozróżnił cztery rodzaje historyi. I tu znów, powołując się na źródło Polibiuszowe, wymienił najpierw ulubioną, zwłaszcza w średniowieczu, historyę uniwersalną, potem historyę jakiegoś narodu z uwzględnieniem dziejów uniwersalnych, dalej historyę jakiejś wojny, wreszcie historyę czynów i słów znakomitych mężów. Podawszy przykład każdego z wymienionych rodzajów, pragnął jeszcze uwydatnić, że w opisie wojny wypada szczegółowo wskazać jej przyczynę. sposobność i początek. Poza tem, wyliczył w końcu godnych czytania historyków. W pierwszym szeregu, stali tu Herodot, Tukidides, Xenofont, potem Liwiusz i Polibiusz, wreszcie Dyonizyusz z Halikarnasu, Dion i inni. Z nowszych cenił widocznie Sabellicusa, Jowiusza, Munsterusa. Służyli oni przecież za wzór wszystkim współczesnym, byli jakby wodzami kierunku, który zdobywał się teraz na teoryę. Nie znaczyło to jednak, że ta teorya opierała się jedynie o nich. Przeciwnie, ona szła ciągle naprzód choćby w ostatnich wskazaniach teoretyka na temat

riorum libri sex. Cracoviae ex off. Laz. 1584, fol. A_2: »quae nisi maxima difficillimaque essent, minime, qui princeps in hoc genere est, Caesar tantam laudem consecutus commentariis in suis fuisset, ut ne imitatione quidem a quoque exprimi posse iudicentur«.

[1] Reinholdi Heidensteinii rerum polonicarum ab excessu Sigismundi Augusti libri XII. Francofurti 1672, fol. 3: »eamque semper ut magistram vitae secuti sint«.

potrzeby ścisłości w imionach, zoryentowania się w historyografii, podzielenia jej na okresy zgodnie z historyą polityczną [1], oddzielenia poszczególnych epok od siebie [2], wreszcie, co leżało niejako poza metodą historycznego badania, zbierania moralnych przykładów wedle poszczególnych cnót.

I rzecz szczególna, że z wyliczonych przepisów najwyraźniej trzyma się metody opisywania wojny komentarz heidensteinowy. Podaje bowiem najpierw przyczynę wojny moskiewskiej w zatargu inflanckim, potem wskazuje sposobność jej rozpoczęcia w zachowaniu się wielkiego kniazia w obec posłów polskich, wreszcie szczegółowo opisuje przygotowania do wojny, by, na sposób Cezarowy, zrobić też dygresyę etnograficzną i zaznajomić bliżej z obyczajami nieprzyjaciela. Sam Iłowski należy niewątpliwie do szeregu umysłów poważnych, które nie napróżno spędziły czas na studyach od Paryża do Padwy i Bolonii. Weszły one w stosunek bezpośredni z myślą starożytną, zaimponowały, jak zwłaszcza Nidecki, nie tylko nabytą wiedzą, ale i metodą. Nie pociągała ich poezya, nie pociągała ich wyłącznie retoryka. Zainteresowały się krytyką, która była namiętnością niektórych retorów. Albowiem krytyka historyków, z jaką spotykamy się u Iłowskiego, była jakby gałęzią retoryki. Padewski scholar przekładał przecież prócz Demetriosa z Faleronu, także Dyonizyusza z Halikarnasu uwagi o historykach. Te uwagi uwydatniały właśnie cechy dzieł i ludzi, kazały naśladować w jednych i drugich to, co jest godnem naśladowania [3]. Nie wszystko było tam trafnem, skoro zwłaszcza Tukidides był dziwnie traktowanym. Ale wszystko budziło krytycyzm, wszystko kazało upatrywać szczyt myśli i formy w historyi i filozofii greckiej [4]. Ten hellenizm dostarczył przecież także pewnych wskazań pierwszej polskiej historyce. Należało do nich zwłaszcza potępienie niejasności, gdy inne wskazania wynikały raczej ze studyum

[1] Demetrii Phaleraei de elocutione, fol. p: »Tertio, historiam in aetates Regum, Consulum, Tribunorum militarium, Decemvirorum dispertics«.

[2] Tamże: »Quarto, antiquitatem singulorum temporum distincte colligas«.

[3] Tamże, fol. m_8: »sed etiam rationem mutandi eius quod cuiusque proprium est, nobis comparemus«.

[4] Tamże, fol. n_6: »hos enim viros ad imitandum optissimos iudico«.

historyków [1]. Stanowiły one owoc doświadczenia uprzystępnionego wprawdzie historyką Robortellową ale i uzupełnionego własnymi spostrzeżeniami.

Poza Heidensteinem nie brakło wreszcie, w otoczeniu Batorego, jeszcze innego znawcy historyki. Był nim wenecki humanista Brutus. Zmuszony, po napisaniu historyi Florencyi, usunąć się za kresy ojczyzny [2], znalazł się na dworze króla ceniącego ludzi uczonych i biegłych w piórze. W osobnym liście pocieszał Brutus swego mecenasa po stracie brata [3], by przytaczać mu przykłady stałości starożytnej. Że celował zwłaszcza w formie listowej [4], nie brakło mu korespondentów wśród dworzan węgierskich i polskich, między polskimi panami, wreszcie w świecie działaczy reformacyjnych. Lubił przypominać im również te wielkie przykłady, nadewszystko jednak zasłynął jako teoretyk historyi. Uczył tedy, że w zakresie zagadnień etycznych najwyższą oryginalność objawili myśliciele greccy. Oni to stworzyli historyę, by szerzyć przykłady cnoty. Obfituje w nie również historya rzymska, by pouczać o prawie, wskazywać drogi czynu, oddziaływać skuteczniej od przepisów etyki. Dlatego każda historya musi wystrzegać się kłamstw, stanowić jedynie świadectwo prawdy, unikać wytworności, skoro sama prawda wystarcza [5]. Jeżeli nie lubią jej we Florencyi, nie znaczy to, by historycy mieli stać się sługami fałszu. Przeciwnie, idąc za wzorem starożytnym, uważają prawdę za największą ozdobę, jak świadczy przykład Bonfiniusza, Pannoniusza, Wergiliusza, jak dowodzi uznanie ze strony starożytników w rodzaju Pylandra, Sigoniusza, Cratona, Dudycza. Zainteresowanie zagadnieniami historyi obejmowało tedy szerokie kręgi, a źródło tego zainteresowania tkwiło, jak tego dowodziła teorya poezyi i wymowy, we Włoszech.

---

[1] Tamże.

[2] Jöcher Chr. G.: Allgemeines Gelehrten-Lexicon. I Theil. Leipzig 1750, str. 1438.

[3] Ad Stephanum Polonorum Regem. Cracoviae 1581, fol. B_1.

[4] J. M. Bruti selectarum epistolarum libri V. Cracoviae 1583, fol. b_1.

[5] J. M. Bruti de historiae laudibus sive de certa via, ac ratione qua sunt rerum scriptores legendi liber unus. Cracoviae 1582, str. 43: »Oblectat enim veritas sua vi, inculta etiam atque impolita, docet, hortatur, incendit ad recte agendum stimulos, atque aculeos addit«.

Wniknięcia w starożytność dowodziła również, obok historyi, biografia. Zwiastowała ją próba Kallimachowa, po niej musiały nastąpić inne. I w niej nie mogła nie przejawić się dążność moralna, i w niej wielkie przykłady miały uczyć sztuki życia. Wzorem Plutarchowym starano się w niej zebrać wszystkie rysy charakteryzujące daną osobistość, najwięcej jednak podnosić jej obyczaje i naturę duszy. Studyowano ją w życiu publicznem i prywatnem, przygotowywano się do niej w sposób wyczerpujący. W ten sposób powstawały rzeczy bardziej dotykalne od opowiadania historycznego, choć i w niem, począwszy od kroniki Miechowitowej, osobistości doznawały szerszego niż dawniej uwzględnienia. Nie brakło im wdzięku, nie brakło prostoty zwłaszcza w początkach. Potem stają się biografie bardziej przeładowane erudycyą, przepełniają się anegdotami, tracą na godności i mierze. Biografowie piszą za wiele, nie pomijają niczego, nie znają zresztą Swetoniuszowej sztuki powiedzenia wiele kilku słowami. Mijały bowiem czasy rozkwitu stylu dającego literaturze rzeczy najlepsze. Przychodził nadmiar, który zabił do reszty ślady psychologicznej sztuki biografów. Rzecz zamieniała się w panegiryk kłamliwy w treści, przykry w tonie, bezwartościowy dla postępu rodzaju.

Zagaja biografię przepysznie skreślona piórem Hozyuszowem charakterystyka Tomickiego. Niema w niej śladu panegiryzmu, choć rzecz rozwija się po oratorsku, obfituje w momenty pełne świadomego artyzmu. Jeżeli jest pewna przesada, wypływa ona ze szczerej wdzięczności biografa dla swego mecenasa. Ten biograf kreśli starannie przebieg studyów włoskich biskupa, podnosi z entuzyazmem jego humanizm[1], sławi jego w szkole Beroaldowej ćwiczoną wymowę[2]. Nie pomija jego pogardy dostojeństw, jego szczodrobliwości dla humanistów. I zamyka całość spokojnie, jak gdyby chciał tem uwydatnić spokój i majestat duszy wielkiego opiekuna nowych prądów

---

[1] Acta historica res gestas Poloniae illustrantia. T. IV. W Krakowie 1874, str. 156: »ut quantum fortunis et dignitatibus tantum humanitate omnique virtutum genere non solum ceteros anteiret, sed se ipsum superaret«.

[2] Tamże, str. 162: »quid potissimum in eo admirarentur, verum ne prudentiam, an verborum elegantiam, an linguae gratiam, an actionis venustatem et eam, quam in pronuntiando mirificam retinebat gravitatem«.

w literaturze. Daleko mniejszą szczerością odznacza się biografia Tarnowskiego, którą, na prośbę Górskiego, nakreślił Orzechowski. W tonie patetycznym prawi w niej retor przemyski szeroko o rodzie i herbie hetmana, by narabiać nieustannie erudycyą i alluzyami osobistemi. Wystawił w niej, prócz innych cnót obywatelskich, głównie jego cnoty wojskowe, jak trzeźwość, czujność, surowość, rząd, podniósł i senatorską dobroć, mądrość, wymowę, bogactwo. Poparł to przykładami z życia publicznego i prywatnego, i dał całość niewątpliwie pełną żywości i mistrzowstwa stylowego[1] ale niższą szlachetnością tonu. Jeszcze mniej było jej w biografii Kmity, która była widocznie Plutarchową próbą przedstawienia przeciwnika Tarnowskiego z jego wadami i zaletami. Jeżeli piętnował Orzechowski jego skąpstwo i niesprawiedliwość, uznawał wielkość duszy w oporze przeciw małżeństwu królewskiemu. Widział nawet w wygaśnięciu jego rodu zły znak dla państwa. Ale na ogół dał rzecz ciężką i bez daru opowiadania.

Panegirykiem jest poniekąd dzieło Reszki o Hozyuszu. Dawny sekretarz pragnie uczynić z kardynała męża równego najświętszym postaciom literatury kościelnej. Opowiada szczegółowo o jego dzieciństwie, zamiłowaniu do wiedzy, gorliwości religijnej. Nie lekceważy studyów humanistycznych, wynosi obojętność na dostojeństwa, a sumienność w spełnieniu każdego obowiązku. Stawia go na tle rozlicznych stosunków ze znakomitościami wieku, w burzliwem środowisku sejmów, na których zabiegał wyłącznie o sprawę religijną, a mniej dbał o sprawy świeckie[2]. Najlepiej wypadły ustępy o udziale kardynała w pracach soboru trydenckiego. Podnosiły też całość streszczenia jego mów i wywodów polemicznych. W ten sposób sam Hozyusz współpracował niejako z biografem, stawał na poziomie godnym siebie i swej roli dziejowej. Zamykała całość historya ostatnich lat rzymskich, które ujawniły znów jego niezmierną pobożność i świątobliwy ascetyzm[3]. Istotnie z jej ram wyglądała

---

[1] Żywot i śmierć Jana Tarnowskiego. W Warszawie 1773, str. 100-2.

[2] Vita D. Stanislai Hosii S. R. E. Cardinalis. Auct. St. Rescio. Romae 1587, str. 69: »non tam ut negotiis saecularibus interesset, sed ut ne quid detrimenti religio christiana acciperet provideret«.

[3] Tamże, str. 283: »In caeteris quoque privatae vitae studiis et cura corporis, veteris pietatis et simplicitatis imaginem referrebat«.

postać niepospolita, fanatyczna i bezwzględna, postać, z której myśli wypłynęła cała reakcya katolicka wieku, postać wymowna i ożywiona zapałem, wypełniającym także duszę biografa.

Inny charakter miał Heidensteinowy życiorys Zamojskiego. Nie mógł on odbiec stylem od komentarza, potrafił zaś zainteresować mnóstwem szczegółów podawanych ze spokojem, służących za argumenta do ujęcia portretu duchowego kanclerza. Nazwał go biograf mężem boskim, choć zastrzegł się, że nie pisze panegiryku[1]. Zauważył przytem, że każdy wiek ma swe światła, że rzymska cnota powtarza się i dzisiaj w ludziach miary jego bohatera. A potem snuł opowieść o jego rodzie, młodości, studyach paryskich i strassburskich, lekturze pisarzy kościelnych i politycznych, by, od spraw prywatnych, przejść do publicznych. Tu była pora mówić o zaletach urzędnika, o stosunku do Batorego, o dążeniach w czasie bezkrólewia i stanowisku wobec dążeń Zygmunta III. Nie brakło uwag o pismach[2], które celowały uczonością, trzeźwością, wytwornością. Umiarkowanie w pochwale nie opuściło biografa do końca i dało rzecz o liniach dostojnych i pełnych życia. Heidenstein nie ma żywości Orzechowskiego, ale uczy, informuje, napełnia zaufaniem. Ma ton naturalny, bez dramatyzowania, bez przesady, ton istotnie Plutarchowy i godny świadka czynów wielkiego człowieka. A jego biografia uzupełniała z powagą to, co zamknął komentarz. Oboje należały do rzędu książek klasycznych i mających wychowywać potomność w kulcie wiedzy, ścisłości, stałości, powagi i miary.

[1] Collectanea vitam resque gestas Jo. Zamoyscii illustrantia. Ed. T. Działyński. Posnaniae 1861: »Deinde vero nihil hic Panegyricum; neque enim laudationes scribimus, sed simpliciter narramus«.

[2] Tamże, str. 145: »scripta enim eius magis tamen docta, cauta et elaborata, quam copiosa«.

III.

Skaliger i jego szkoła. Barokowa teorya wymowy i jej przeciwnicy.

Poetyka horacyańska nie potrafiła zadowolnić humanistów, gdyż uważali ją za mało uczoną i wyczerpującą. Opatrywali ją komentarzami, pisali własne poetyki, co, w ślad za włoskimi humanistami, uczynili i francuscy teoretycy. Jak w retoryce, tak i w poetyce zwrócili się wreszcie do Arystotelesa [1]. W jego bowiem poetyce znaleźli określenie poezyi, a mianowicie materyi, formy, czynnika twórczego, wreszcie celu tworzenia. Dążyli zaś do ścisłej definicyi, którаby opierała się na pełnej i metodycznej obserwacyi faktów. Obok teoryi ziemi, nieba, roślin, zwierząt, duszy, moralności, retoryki, rozumowania, rozwijali teoryę poezyi. Poczytywali ją za sposób ustalenia smaku, uzupełnieniami fragmentarycznej teoryi Arystotelesowej zadowalniali nie tylko erudytów żądnych systematyzacyi, ale też narzucali społeczeństwu, ujętemu w karby reakcyi, dogmatyzm nie znoszący przeciwieństwa, olśniewający działami i poddziałami, stroniący od prostoty i bezpośredniości greckiej. Racyonalizm francuski podobał się tem więcej, że panowanie racyonalizmu w świecie pojęć ogólnych a reakcyi na wszelkich polach poczynało byc coraz powszechniejszem. Wzmocnienie powagi [2], uznanie niezmienności formuł przeważyło tak w katolicyzmie jak i w protestantyzmie, co w żaden sposób nie mogło podniecać życia estetycznego.

Zanikła humanistyczna tęsknota za czasami starożytnymi,

---

[1] U Borinsky'ego, str. 219.
[2] U Euckena, str. 228.

poczynała zatracać się humanistyczna duma z posiadania skarbów, obcych gotyckiemu barbarzyństwu. Już w studyach nad starożytnymi nie szukano teraz źródła dobrych obyczajów i cnoty. A w poezyi upatrywano znowu głównie przedmiot zabawy. Humanizm wyniósł ją nad sztuki wyzwolone na falach ogólnego zwrotu do wytworności formy, na tle ogólnego pożądania piękna. Przewaga retoryki kładła tam nacisk na teoryę, na reguły, na efekta. Wszakże cały humanizm był przedewszystkiem odnowieniem prozy listowej, oratorskiej, historycznej. W niej zaś chodziło głównie o formę, a nie o natchnienie. Cycerońska concinnitas osiągała się jedynie drogą poznania teoryi. Nie mogło też być inaczej z poezyą, którą poczęto uznawać odtąd za stosowanie poznanej teoryi. Reakcya szuka odtąd przynajmniej pozoru siły, jeżeli jej nie ma w rzeczywistości. Do niej musi stosować się poezya, gdy szuka wielkich słów na wyrażenie pozornie nadludzkich wielkości. Jak w wymowie azyanizm, tak w poezyi konceptyzm nie mogły nie przyjść do głosu, któremu towarzyszyło odrodzenie scholastyki[1]. W niej zaś operowanie formułkami nie należy do rzadkości. Formułka zaś jest owocem dowcipu bardziej niż myśli i słowo barok znajduje się nawet w szeregu formułek scholastycznej logiki[2]. Koncept barokowy jest zaś tem subtelniejszy, im jest trudniejszy, pełniejszy sprzeczności, dziwaczniejszy[3]. Tak określa go zwłaszcza teorya hiszpańska, co wskazuje w każdym razie na pochodzenie nowego stylu, który stara się wskazywać zresztą na swe wzory w starożytności i wiązać się nawet z największym teoretykiem czasu.

Tym zaś największym teoretykiem czasu jest Skaliger. Co prawda, już przed nim Vida wznowił kult Wergiliusza[4], by zajmować się przedewszystkiem epopeją. Wysokie pojęcie o godności poety kojarzyło się u niego z napomnieniem do studyów:

Nec mihi non placeant, qui, fundamenta laborum

---

[1] U Borinsky'ego, str. 199.
[2] Tamże, str. 308.
[3] Tamże, str. 206.
[4] Tamże, str. 209.

Cum iaciunt, veterum explorant opera inclyta vatum
Noctes atque dies...[1]

Ideałem poety był dla niego Wergiliusz, gdyż

Unus hic ingenio praestanti gentis Achivae
Divinos vates longe superavit[2].

To każe też wszystkim następnym kroczyć jedynie jego śladem. Na Wergiliuszu kształcić się musi młody umysł, którego pociągają słowa i studyum, wabią samotność i sztuka. Nie może on poprzestać tylko na kompozycyi, winien również

in primis linguam Ciceronis ad unguem
Fingere, et eloquii per campos ire patentes[3].

Znaczy to, że retoryka ma również znaczenie dla poety. Jeżeli musi on jednak poświęcić dużo czasu studyom poetów i mowców i nie zapomnieć także o prawidłach metrycznych, wielkie znaczenie ma dla niego znajomość różnych krajów. Natchnieniem jest mu cisza wiejska, skoro

Hic laeti haud magnis opibus, non divite cultu
Vitam agitant vates[4].

Wzmianka jednak o mowcach każe pamiętać, że w poezyi, jak w wymowie, ważną jest inwencya, dyspozycya, elokucya. Czy nie wypada bowiem naprzód ułożyć planu, w którym wszystko musi być z sobą w związku, wszystko musi być rozwijane ze sztuką? Poezya bowiem nie jest historyą, pokazuje tylko pewne szczegóły, drażni ciekawość czytelnika. Musi kierować się rozumem i nie plątać się w szczegółach.

Pląta się w niej w ogóle prawda ze zmyśleniem. Dlatego rozmaitość, prawdopodobieństwo, zapał mają tu takie znaczenie. By nie zboczyć z prawej drogi, należy poddać ducha regule, użyć wędzidła na nadmiar natchnienia. Czy sztuka bowiem nie jest naśladowczynią natury, która kieruje twórcami a

[1] Les quatre poëtiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux. Avec les traductions et les remarques par Batteux. T. II. Paris 1771, str. 14.

[2] Tamże, str. 24.

[3] Tamże, str. 48.

[4] Tamże, str. 58.

Naturam nisi ut assimulet, propius sequatur
Hanc unam vates sibi proposuere magistram:
Quidquid agunt, huius semper vestigia servant[1].

Vida jest zatem pierwszym arystotelikiem w poetyce. Jeżeli doradza, by w układaniu mów bohaterów epickich radzić się autorów skoro

Discitur hinc etenim sensus, mentesque legentum
Flectere, diversosque animis motus dare, ut illis
Imperet arte potens (dictu mirabile) vates[2],

daje też pierwszy definicyę poezyi. Wzory wskazują, co wypada a co nie wypada, głosi on nie mniej energicznie od późniejszych pseudoklasyków. O ile chodzi zaś o elokucyę, zaleca jasność, malowniczość, figuryczność bardziej dozwoloną w poezyi, niż w wymowie. Nie znaczy to, by w odpowiednim czasie nie posługiwać się słowami prostemi. Afektacya i nadmiar figur są szkodliwe, dadzą się jednak uniknąć przez studyum, przez naśladowanie pilne i ścisłe. Starożytni bowiem są wzorem stylu:

Atque ideo ex priscis semper quo more loquamur
Discendum[3],

ich myślami, treścią, słowami wszyscy żywimy się bez bojaźni. Należy to jednak czynić zręcznie, ze znajomością tajemnic stylu, w świadomości swej trudnej sztuki. Nic nie ma bowiem trudniejszego nad dostrajanie formy do treści, nad stosowanie odpowiedniego stylu do tematu. Wymagają one czasu, wymagają poprawy szczegółów, jeżeli poezya ma osiągnąć prawdziwą harmonię, stać się godną powszechnego podziwu.

Poetycka pedagogika renesansowa nie odsunęła zatem wergilianizmu. Przeciwnie, uczyniła z niego szkołę stylu, choć spoiła wzór wergiliuszowy ze wskazaniami horacyańskimi. Rozszerzyła niejako w ten sposób poetykę, związała poetykę ponownie z retoryką, by uczynić teoryę poezyi mniej formalną już w samym przykładowym wykładzie figur. Próbowała nawet uczynić teoryę bardziej filozoficzną, nadewszystko jednak rzu-

[1] Tamże, str. 118.
[2] Tamże, str. 124.
[3] Tamże, str. 158.

ciła podstawy obowiązującego odtąd smaku. Przeciwstawiała latynizm hellenizmowi, by sprawę nowożytnej poezyi związać nierozerwalnie z latynizmem. By wznieść się na wyżyny bardziej filozoficznej teoryi, musiała jednak wchłonąć tezy Arystotelesowe. Nastąpiło to w chwili reakcyi przeciw arystotelizmowi na polu logiki i metafizyki, kiedy wzmógł się przecież kult źródeł. Ten kult usuwał wszelkie bezduszne i formalistyczne pojęcie rzeczy, budził badania przedmiotowe i zstąpienie w głąb rzeczy. Za wzmożeniem się interesu dla zagadnień etycznych musiało pójść i ożywienie się spekulacyi estetycznych. Poezya stała się przecież wyrazem nowego ideału życia, co rozumie zwłaszcza duch francuski czujący się, po włoskim, najbliżej starożytności. Przez skłonność do krytycznej refleksyi, przez obserwacyę najrozmaitszych zjawisk poezyi odsuwa się on od nieokreślonych wskazań teoryi platońskiej, by zrazu w poetycznych parafrazach, potem, w obszernem opracowaniu prozaicznem, uznać w starym mistrzu scholastyków, Arystotelesie, także źródło teoryi czasu. Niestety z tego źródła pozostała tylko źle zachowana księga pierwsza. W ścisłym i spokojnym wykładzie, który dowodzi niezrównanego znawstwa historycznej ewolucyi poezyi, określa ona tworzenie jako swobodne naśladowanie rzeczy otaczających.

Wymagając od tego naśladowania charakteru uogólniającego i bardziej filozoficznego od historyi, oznacza ona rodzaje poetyckie jako różne sposoby naśladowania. W definicyi tragedyi osiąga tę genialną doskonałość rozbioru, której nie pojął nawet renesans. Co się zaś tyczy reguł, nie poczytuje, poza jednością akcyi, za dogmat żadnej reguły. Dogmatyzm włoski, za którym poszedł i francuski, miał więc swe źródło nie w arystotelizmie, ale w reakcyi przeciw nieokreśloności średniowiecza, w przesadnem dążeniu do prawdopodobieństwa i ścieśnienia akcyi w przeciwieństwie do historyi, w formalistycznem traktowaniu zagadnień jako teoryi uczonej w odróżnieniu od barbarzyństwa. Ta reakcya pojęła Arystotelesowy porządek[2] w sposób możliwie ciasny, w sposób najwięcej odpowiadający pojęciu

[1] U Borinsky'ego, str. 230.

[2] Les quatre poétiques, T. I, str. 58: »τὸ γὰρ καλὸν, ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστὶν«.

jedności[1]. Przywiązawszy wagę do zagadnienia czysto zewnętrznego, zrozumiała, że o ile chodzi o obyczaje, mają one znaczenie podrzędne[2], że przeważa w poezyi ogólnikowość licząca się jedynie z prawdopodobieństwem i koniecznością. Przeszła do porządku nad wskazaniem, że bohater nie może być ani zbyt cnotliwym ani zbyt niesprawiedliwym, gdyż bardziej utkwiło jej w pamięci to, że w tragedyi musi być jedność na stroju. Zapamiętała też, że kobieta nie może być ani dzielną ani śmiałą, w czem szedł jej w pomoc także wergilianizm. Tworzyła niejako w próżni, zdala od życia i obserwacyi, wedle teoryi pojętej opacznie. O ile chodziło o styl, szła za wskazaniem zastosowania prawideł retoryki[3] w przemowach bohaterów, którzy mają wysławiać się jasno i w sposób daleki od pospolitości tak w tragedyi, jak epopei. Mniej zagłębiała się w Homera, którego pięknościami zachwycała się teorya Arystotelesowa, gdyż stał jej przed oczyma Wergiliusz.

Co się tyczy krytyki, szła reakcya oczywiście za wskazaniami Arystotelesowemi, gdy pytała stale, czy rzecz przedstawiona w poezyi odpowiada prawdopodobieństwu, czy poezya przedstawia ją należycie, czy rzecz przedstawiona odpowiada rozszerzonemu o niej pojęciu i jest uzasadnioną w każdym kierunku, czy użyto odpowiednich wyrażeń i nie dopuszczono się dwuznaczności lub sprzeczności[4]. Były te wskazania obszerniejszemi od Horacyuszowych i nie mogły nie wywołać odpowiedniego stosowania w odniesieniu do dawnych i nowych pisarzy. Jeżeli już teorya podziałała zapładniająco, niemniej mogła podziałać krytyka przechodząca od ogólnikowych uwag do roztrząsań wedle pewnych pojęć i prawideł. Nowe poetyki nie mogły już już iść śladem poprzednich, musiały pogłębić swój pogląd na

---

[1] Tamże, str. 60: »οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μῆκος, τοῦτο δὲ εὐμνημόνευτον εἶναι«.

[2] Tamże, str. 66: »ἔστιν δὲ καθόλου μέν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν, κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγβαῖον, οὗ στοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιδεμένε«.

[3] Tamże, str. 130: »τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω«.

[4] Tamże, str. 193: »Τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα, ἐκ πέντε ειδῶν φέρουσιν, ἢ γάρ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερὰ ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τήν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην. αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν ειρημένων αριθμῶν σκεπτέαι, εἰσὶν δὲ δώδεκα«.

poezyę, swe wymagania w stosunku do pisarzy. Trzeźwość teoryi, trzeźwość krytyki, drobiazgowość rozbioru utorowały drogę arystotelizmowi [1], który wypierał platonizm tem szybciej, że dochodził do umysłów przeważnie drogą pośrednią. Odpowiadał zresztą scholastycznym tradycyom reakcyi, pogłębiał realizm, wzmacniał formalizm w rzeczach poezyi. Teorya z nieokreślonej stawała się naukową [2], by dorównać powagą retoryce. Miała wychować całą literaturę w różnych językach a przecież podległą jednej teoryi i podobną do siebie w swej uniwersalności.

Niestety, utrwalała się ta teorya właśnie wtedy, gdy brakło prawdziwych poetów. Bo czy nie za jej wskazaniami szedł Szymonowic, gdy Eurypidesowe pomysły jako własne przemycał, Sarbiewski, gdy w wirtuozyi z horacyańską współzawodniczył, Kanon, gdy rzucał się na tematy, do których nie dorósł nigdy a Statiusowymi śladami iść zamierzał, Ines, gdy rzekomo Marcyalisowymi epigramatami literaturę zalewał, Kwiatkiewicz, gdy niby torem Lukanowym dążył, Ustrzycki i Kuliński, gdy brak epopei szkolnymi wyrobami zastąpić chcieli? Co prawda, literatura w języku polskim więcej w tym samym czasie wykazała się talentami. Wyrastała mniej może w atmosferze doktryny, gdzie mechanika zajmowała coraz więcej miejsca. »Poetae igitur — głosiła ta teorya — nomen non a fingendo, ut putarunt, quia fictis uteretur, sed initio a faciendo versu ductum est« [3]. To już nie był arystotelizm, to była wyrozumowana teorya tworzenia wierszy, mechanicznie, bez natchnienia, bez talentu, tylko przez naśladowanie, jedynie przez igranie różnymi metrami, wedle najprozaiczniejszego w świecie schematu. Mimo powoływania się na teoryę Arystotelesową o naśladowaniu natury, nie będzie w tworzeniu pseudoklasycznem nic prócz wirtuozyi, literatury, retoryki. Nie braknie w niem

[1] U Borinsky'ego, str. 220.

[2] Julii Caesaris Scaligeri viri clarissimi Poetices libri septem. Editio tertia. Parisiis 1586, Praefatio, str. IV: »At cum neglexit Aristoteles, Horatius vitiavit, accuratius Vida, sed ut optimus poeta in theatro, claudus magister in schola... Non enim sunt audiendi, qui hisce studiis clamant absumi tempus importune, quod severioribus ac primariis scientiis impendendum est«.

[3] Tamże, str. 6.

atoli wzniosłych myśli moralnych, znajdzie się niekiedy wyraźna żyłka satyryczna. Przeważyło bowiem znów średniowieczne a teraz odnowione przekonanie, że pilnością i nauką można wszystko osiągnąć, gdy osiągało się, co najwyżej, poprawność myśli i formy, widoczną jeszcze u jednego z ostatnich poetów tego typu, Konarskiego.

A i utrwalona teorya Arystotelesowa była jedynie pozornym arystotelizmem. Nie nakazywał on bowiem naśladować nikogo, ale dawał ogólne uwagi nad środkami, przedmiotem i sposobem tworzenia. Dawał tylko praktyczną definicyę tego, czem jest poezya, czem jest dramat i epopeja. Naśladowanie natury w poezyi wypływało u niego z ogólnej dążności ludzkiej do poznawania albo do nauki; naśladowanie w sztuce, której część stanowi poezya, jest więc czynnością władzy poznawczej lubującej się w ścisłem odtwarzaniu rzeczywistości. Gdyby zaś nawet to odtwarzanie nie było ścisłem, już samo podobieństwo, sama robota artystyczna może wytworzyć pełnię zadowolenia[1]. Poczucie artystyczne jest zresztą czemś wrodzonem; ono wiąże się z ogólną dążnością do poznania, do myślenia. Teorya Arystotelesa jest zresztą w przedstawieniu raczej historyczną, nie rozbiera nawet bliżej słynnej definicyi tragedyi, ale przechodzi wnet do omówienia jej części. Jeżeli zajmuje się, co prawda, najwięcej akcyą, kładzie nacisk na konieczność podobieństwa i godności charakterów. Jeżeli domaga się doskonałości i całości a wysoko stawia porządek, to chodzi jej o pełność pięknie określoną miarą wielkości i spełnienie tego, czego wymaga charakter, akcya, styl. Skaligeryzm nie poszedł nawet za horacyanizmem, który kazał, poza studyum wzorów,

Respicere exemplar vitae, morumque iubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces[2].

On wracał do średniowiecznej roboty, ograniczał czynność twórczą do opracowania cudzej materyi własnemi słowami.

[1] U Waltera, str. 717: »und wenn jemand den Gegenstand der Nachahmung zufällig nicht kennt, so erfreue ihn nicht die Nachahmung, sondern die künstlerische Arbeit oder die Farbe oder dergleichen«.

[2] De arte poetica, v. 317--318.

Skaligeryzm stwarza normę, do której musi stosować się nawet to[1], co podziwiał jeszcze arystotelizm. Poddaje on tedy krytyce, co tamten uważał za wielkość, nad homeryzm stawia wergilianizm jako przeciwstawienie sztuki i wykonania, wzoru i wyboru, sądu i studyum naturalnemu geniuszowi i surowej materyi. W ten sposób daje początek krytyce starożytnych, którym przeciwstawi się z wergilianizmu wyszła nowożytność. Nim ta krytyka obejmie całą starożytność i wywoła, pod piórem Perraulta, walkę starożytnych z nowożytnymi, skaligeryzm, przejmując tezę Arystotelesową o naśladowaniu, pojmuje poezyę jako sztukę składania wierszy wedle przepisów. »Poeticae vero scientia — mówi — id est, habitus ex dispositione praeceptionum quibus docemur ad conformationem hanc, quam Poesim appellamus[2]. Przejmuje skaligeryzm także Arystotelesowy podział przedmiotu wedle tego, co, jakimi środkami, w jaki sposób się naśladuje. Przejmuje także podział na epikę, dramat, lirykę, by rzecz traktować zrazu, śladem wzoru, historycznie, potem przejść do zagadnień metryki nazwanej tu materyą poezyi, potem omówić nader szczegółowo, co, dlaczego i czem naśladujemy, czyli ideę poezyi obejmującą władze duszy, umiejętności ludzkie, ludzi i rzeczy, miejsca i narzędzia, obowiązki i narody, zdarzenia i obyczaje, mowy i figury mowy. Uzupełnia dziwacznie podzieloną całość rzecz o sposobie naśladowania czyli przymiotach stylu wydobyta oczywiście z podręczników retoryki[3]. Były to tedy momenty znajdowane i u poprzedników, gdy najcharakterystyczniejszą częścią poetyki, obejmującą trzy ostatnie księgi na ogólnych siedm, są uwagi krytyczne. Jak poprzednio teorya, była i ta krytyka pseudoarystotelizmem.

Była nim dlatego, że pojmowała naśladowanie w duchu poprzednio wygłoszonej teoryi poezyi jako naśladowanie nie natury, ale wzoru uosobionego w Wergiliuszu[4]. Takie stanowisko pociągało za sobą pogardliwe lekceważenie tego, co było naturą a nie sztuką, co było surowością a nie tworem

[1] U Borinsky'ego, str. 231.

[2] U Scaligera, str. 13.

[3] Tamże, str. 439.

[4] Tamże, str. 537: »Neque enim aut imitandum sibi proponet quempiam, aut imitationis inibit rationem: nisi et Poetam elegerit, et imitandi speciem probavit«.

refleksyi[1]. Jako następstwo takiego poglądu nie mogło zadziwić ironizowanie epitetów homerowych[2], określenie formy homerowej jako plebejskiej w porównaniu do boskiej wergiliuszowej[3]. Na każdym punkcie rzymski wzór wydawał się wznioślejszym i gładszym[4], skoro wybór stanowi o wszystkiem w poezyi i nie może iść w porównanie ze swawolą i niekarnością[5]. Wobec rzymskiego wzoru gaśli nawet greccy idylliści, jak Teokryt[6]. Zachwyt dla rzymskości kazał wogóle wysławiać rzymskość nad hellenizm, gdy przyszło także rzucić okiem na przeszłość literatury. Nie wydała się ona nawet teraz zbytnio niższą od współczesności[7]. To było jakby nową przygrywką do przyszłej walki starożytnych z nowożytnymi. Doznała ona nawet pierwszeństwa w przeglądzie przed przeszłością[8], na której tle świecił wyłącznie jeden wzór. Wysuwała nazwiska dziś całkiem zapomniane, by tylko okazać, co może studyum i rozum.

Ta współczesność mniemała, że cel poezyi jest czysto dydaktyczny[9]. Jest poezya rządzoną, jak wszystko w społeczeństwie pewnemi prawami[10], stanowi narzędzie społecznej moralności[11]. Nie był tedy arystotelizm natchnieniem tej współczesności, przeciwnie przeinaczyła go ona do niepoznania. Starożytność

---

[1] Tamże, str. 538: »Virgilius vero artem ab eo rudem acceptam lectioris naturae studiis, atque iudicio ad summum extulit fastigium perfectionis«.

[2] Tamże, str. 543: »Homeri epitheta saepe frigida, aut puerilia, aut locis inepta«.

[3] Tamże, str. 585.

[4] Tamże, str. 589.

[5] Tamże, str. 620: »electionem summam esse in poeta virtutem et sui fastidium«.

[6] Tamże, str. 637.

[7] Tamże, str. 765: »quos cum cuivis veterum compares multis, sed non ignobilibus anteponas«.

[8] Tamże str. 769: »unde per proximam aetatem ad superiorem facto gradu, tandem in ultima illa optima atque eius optimo principe Virgilio quiescamus«.

[9] Tamże, str. 900: »non est poetices finis, imitatio, sed doctrina iucundaque mores animorum deducantur ad rectam rationem«.

[10] Tamże, str. 901: »Poesim vero esse Politiae partem, quae sub legis latore continetur«.

[11] Tamże, str. 903: »ut affectus poeta per actiones, ut bonos amplectamur«.

nie została tu rozłożoną na cząstki[1], ale pojętą najfatalniej. Taka starożytność została dostosowaną do potrzeb reakcyi, by przez dwa wieki stanowić podstawę wszelkich poetyk i instytucyi poetyckich. Taka starożytność mogła się rozwinąć na gruzach hellenizmu i stanowić dla szeregu pokoleń kodeks smaku[2], od którego nie było odwołania. Dogmatyzm francuski przewyższył tu włoski niepospolicie, i w każdym szczególe[3] raził także pretensyonalnością. »In Tragoedia — wyrokował sentencyonalnie — Reges, Principes ex urbibus, arcibus, castris. Principia sedatiora, exitus horribiles. Oratio gravis, culta, a vulgi dictione aversa, tota facies anxia, metus, nimiae, exilia, mortes«[4]. Najwięcej miejsca, zgodnie z duchem wergilianizmu, poświęcał epopei. Czy wierzył może, że rozwinie się ona w czasach uważanych przez niego za wielkie? Dworacki, uczony, wirtuozyjny lubował się ten dogmatyzm w zalecaniu wergilianizmu wszędzie, jak gdyby chciał zwęzić sztukę do granic najciaśniejszych. I zwęził go do granic, w których zamknął poezyę Boileau.

Za wzór doskonałości uznał bohatera epopei Wergiliuszowej Eneasza, gdyż dał w nim poeta człowieka woli, działającego wedle zasad rozumu. Czy nie w tym dla niego zachwycie[5] należałoby szukać zarodu owej sztywności, która nie pozwalała bohaterom pseudoklasycznym ani na żal ani na zmianę? Mieli oni być od początku rezonerami, istotami bez słabości, mężami świadomymi siebie i swych zasad. Nie posiadali nic z naiwności pojęć, samorodności uczuć, surowości natur pierwotnych. Wychodzili bowiem z głów uczonych, które nie były zdolne do pomysłowości epicznej. Wszystko było w nich machiną, wszystko raziło abstrakcyą ubraną jedynie w imiona własne. Każdy z nich przypominał cienie bez krwi, cienie miotane wichrami wypadków, cienie mające uosabiać ideał, nie pozwalający mu przecież żyć w wyobraźni pokoleń. Koncepcya takich bohaterów pozostawała w próżni, by osłaniać się teoryą

[1] F. Brunetière: Evolution des genres. Paris 1900, str. 47.

[2] G. Lanson: Histoire de la littérature française. Paris 1908, str. 390.

[3] U Saintsbury'ego, vol. II, str. 71—73.

[4] U Scaligera, str. 2.

[5] Tamże; »Quare et bellum dissuasit, ut iustus, et in bello pugnavit ut fortis et superstes fuit satis patriae, ut felix, et reposuit patriam, ut gratus, et perpetuavit sacra, ut pius«.

naśladowania natury, w której jednak natury nie było śladu. Wynikało z tego, że drugoplanowe figury wypadały zgodniej z rzeczywistością, gdyż poeta pragnął rzucić na nie cień i przeciwstawić je godnemu uwielbienia bohaterowi. Z ich wartości nie zdawał sobie sprawy Skaliger. Zakochany w Wergiliuszu, sławił w nim nawet dworactwo, spoglądające z góry[1] na tłum pospolitych śmiertelników. Nauczony zaś przykładem jego bohaterki Dydony, lekceważył[2] kobiety jako istoty przewrotne z natury.

Oczywiście i styl Wergiliuszowy miał za szczyt sztuki. Podobała mu się widocznie jego uczona budowa, której tajniki umiała rozplątać misternie refleksya. Ta refleksya nie mogła i nie umiała odczuwać; wystarczał jej zupełnie wybór porównań, giętkość wiersza, subtelność i harmonia tonu. Nie zwracała uwagi na bezbarwność epitetów, banalność peryfraz, ubóstwo słownika. Wyrażała ślepy podziw dla wymowy zdobiącej bohaterów, skoro retorykę pełną figur ceniła wysoko[3] i nie oddzielała jej od poezyi. Zapytać w końcu wypada, jak wyobrażała sobie samego poetę. »Reliquum est — wyrokowała — ut ex his praeceptis Poetam perficiamus: idque duplici via et ratione, imitatione scilicet ac iudicio«[4]. Pojęcie poety odpowiedziało pojęciu poezyi. Ograniczało jego rolę do naśladowania kierowanego sądem czyli refleksyą, dążącą do dorównania starożytnym. Ta refleksya stanowiła już cechę rzymskości, wzmocniła się w pseudoklasycyzmie czasów reakcyi, by pogłębić urzędowy niejako charakter literatury. Udana klasyczność musiała przecież związać się ze współczesnością, musiała tę współczesność wywyższać, by zbliżyć literaturę do łaknącej wrażeń warstwy uprzywilejowanej. Powstawszy w sposób sztuczny, rozwijała się też sztucznie, by do końca razić chłodem swej mitologii, martwotą swych charakterów, jednostajnością swego stylu.

Ale w tej refleksyi współzawodniczącej ze starożytnością tkwił początek odnowienia w przyszłości. Trzeba tylko wczytać

---

[1] Tamże. str. 240: »Ordiamur a multitudine, quam in agrestem, urbanam, militarem distingues«.

[2] Tamże, str. 242.

[3] Tamże, str. 274: »Affinis maxime personae oratio est: quippe homini necessaria, qui sit animal sociale«.

[4] Tamże, str. 537.

się w uwagi Skaligera na temat tak zwanych wieków poezyi rzymskiej, by spostrzedz odrazu, z jaką dumą mówi on o poetach nowożytnych[1], nad których przenosi, ze starożytnych, jedynie Wergiliusza. Celują oni bowiem erudycyą, bez której niema mowy o poezyi[2]. Erudycya też odgrywa największą rolę w ocenie każdego z poetów nowożytnych. Z nich najbliżej stał pseudoklasycyzmu Vida, który też otrzymał wyższe pochwały od Horacyusza[3] jako teoretyka sztuki poetyckiej, a także od innych poetów starożytnych. Jego wergilianizm uzyskał szczególne pochwały, co dowodziło, jak w każdym innym wypadku, że źródło pseudoklasycyzmu jest nader wątłem i ograniczonem w upodobaniach. Nie może być ono innem u pseudoklasyków polskich, którzy nie są wprawdzie obcymi arystotelizmowi[4], sięgają niewątpliwie do źródeł poetyki[5], ale z jej zasadami zaznajamiają się oczywiście za pośrednictwem Skaligera. On podyktował niewątpliwie Szymonowicowi koncepcyę nieskazitelnego Józefa i przewrotnej Hiempsary, on napełnił go kultem Wergilego[6], choć nie zachęcił do opracowania poetyki, jak to było i z tłumaczem Vidy Kochanowskim. Tem mniej należało jej oczekiwać od magistrów jezuickiej akademii wileńskiej.

Duch bowiem jezuickiej pedagogii wykluczał zbytni kult starożytnych. Magistrowie poetyki zajmowali swą katedrę nadto przelotnie, by przejść następnie do dyalektyki i teologii. Kogo mogła obchodzić naprzykład tragedya, skoro ją, po Szymonowicu, zarzucono? Zastąpił ją przecież wybornie dyalog zastosowany do celów panegirycznych i grywany nawet w szkołach różnowierczych. Co się tyczy jezuickich, nie zapoznawano w nich, zwłaszcza w początkach, doniosłego znaczenia studyum

---

[1] Tamże, str. 765: »quos cum cuivis veterum comparas multis, sed non ignobilibus anteponas«.

[2] Tamże, str. 776: »nihil enim solidioris eruditionis a Musarum sacrariis alienum est«.

[3] Tamże, str. 802: »Quanto artificiosus de arte agit hic quam ille«.

[4] Demetrii Phaleraei de elocutione, fol. I_1: »omnis poeta imitatur, ergo finis poetices est ipsa imitatio«.

[5] J. K. Kochanowski: Dzieje akademii zamojskiej. Kraków 1899, str. 37.

[6] P. Chmielowski: Dzieje krytyki literackiej w Polsce. Warszawa 1903, str. 75.

starożytnych[1]. Ale zwolna gramatyka poczęła przeważać nad autorami[2], którzy ulegali zresztą odpowiedniemu oczyszczeniu[3]. Poetyka nie mogła zabierać wogóle zbyt dużo czasu[4], ulegała zaniedbaniu, zwłaszcza na korzyść retoryki. Wykładano ją coraz pedantyczniej, by przygotować najmniej opornych technicznemu wyszkoleniu do układania emblematów, epitafiów, hieroglifików, epigramatów. W tym kierunku dostarczali wzorów poeci rzymscy epoki upadku, kusząc nawet do próbowania się w większych rodzajach, a zwłaszcza w epopei z nieodzowną machiną mitologiczną, postaciami alegorycznemi, nieudolnie nakreślonymi bohaterami, bezbarwną opisowością, jałowem moralizowaniem. Z zachodu zaś wiał prąd[5], każący szukać niezwykłości metafor, nadzwyczajności form, oryginalności, rozbijającej nawet temat epiczny na formy drobne i kunsztowne.

W tym też duchu skreśloną jest poetyka Pontanusa, który spopularyzował myśli Skaligerowe dla użytku kollegiów zakonu w całym świecie chrześcijańskim. Uznawała ona wprawdzie, że pisania wierszy nikogo się nie nauczy, ale kładąc nacisk na ważność naśladowania, uczyła, jak naśladować można i wypada[6]. Więc podnosiła ważność nauczającego żywiołu w poezyi, choć za główną jej istotę uważała zmyślenie. Wskazywała wzory w każdym rodzaju[7], kładła nacisk na znaczenie rozsądku w tworzeniu. Nie rozróżniała w istocie między poezyą i retoryką, chętniej nawet czerpała przykłady z drugiej ręki niż z pierwszej. Poezyę opierała jedynie na formie, co było

---

[1] Monumenta Germaniae paedagogica. Band I, Berlin 1887, str. 161: »Ipsa enim Graecorum Poetarum, oratorum, historicorum lectio atque imitatio uberiorem reddit et locupletiorem latinam eloquentiam, poesim, historiam (Ratio studiorum de A. 1586).

[2] Tamże, str. 165.

[3] Tamże, Band II. Berlin 1888, str. 58 (Constitutiones S. J. de A. 1540).

[4] Tamże, str. 190: »satis est enim aliquid Poeticae«.

[5] E. Porębowicz: Andrzej Morsztyn. W Krakowie 1893, str. 28—29.

[6] Jacobi Pontani de S. J. Poeticarum Institutionum libri III. Ingolstadii 1600, fol. A_1: »Ars tanquam certissima dux viam demonstrat, quam si fideliter sequemur nunquam offendemus«.

[7] Tamże, fol. C_7: »Faciendum est igitur, ut illustria quaedam exempla nobis praeponamus in qua tota mente, omnique studio et cogitatione intenti, intimis sensibus eorum similitudines comprehensas ad nostra scripta transferamus«.

poniekąd zwrotem do czasów przedrenesansowych. W określaniu rodzajów polegała na wskazaniach Skaligerowych. Nie było w niej także humanistycznego entuzyazmu, przepisy snuły się jednostajnie i nie dowodziły subtelniejszego poczucia formy. Jedynie w ustępie o hymnach ton stawał się cieplejszym[1], gdyż sam teoretyk pisał je właśnie, i znalazł u nas tłumacza w Grochowskim.

Najulubieńszym rodzajem jezuickiego poety jest jednak epigramat. Nie byłby on przecież wyobrazicielem baroku, gdyby nie cenił najkunsztowniejszych form wierszowych. W epigramacie zaiste koncept święcił niezwykłe tryumfy. Tu krzewiła się bujnie metafora, tu iskrzyły się rojem barw antytezy i kontrasty, tu płonął niczem nieugaszony konceptyzm, by przyćmić doszczętnie pomysłowość Horacyuszową i Marcyalisową. Sztuczność rzymska, którą podniósł pod niebiosy na szkodę greckiej prostoty Skaliger, zapanowała wszechwładnie na niwie polskiej poezyi dzięki nie tylko tłumaczom, jak Otwinowski ale i poetom typu Naborowskiego i Szlichtynga. Polskiemu konceptyście wyjaśniał tedy Pontanus, że najlepszym jest ten rodzaj epigramatu, w którym echo zamyka wiersz. Zalecał w nim krótkość i subtelność, na krytyki dbał mniej, gdyż sztukę składania metrów uważał za dostępną dla niewielu. Ze wszystkiego, co mówił, znać wyraźnie, że czas prostoty minął, i poezya zbudowana na nieoczekiwanych skrętach myśli, dziwnych metaforach i pozbawionych miary hyperbolach, kazała zapomnieć o przeszłości. Poezya zmieniała się z mowy natchnienia w zręczną łamigłówkę wirtuoza, który dawał przepisy efektownego układu zakończeń wiersza[2] i, stojąc na tem stanowisku, patrzał jeszcze z góry na tłum[3]. Nic też dziwnego, że i na polskim gruncie nie zabrakło teoretyka nowego kierunku.

Był nim, uważany za horacyanina, Sarbiewski. Stał on wprawdzie na dawnem stanowisku, kształcił się jednak w środowisku, które ulegało innemu smakowi. Rozwinął się ten smak

[1] Tamże, fol. K_5: »quod haec poeseos pars nobis quidem christianis et catholicis perfamiliaris et perquam usitata est«.

[2] Periucundum, argutum et lepidum est epigramma, cum in fine aut medio versus eiusmodi vocula ponitur, quae vel toti verbo praecedenti, vel eius caudae similís aut eandem sententiam illustrat.

[3] Tamże, fol. G_5.

w atmosferze, którą wynikła z przesadnego kultu rzymskich konceptystów. Cenić ich będzie wiek cały, cenił i Sarbiewski. Przystępując do tworzenia, posiadał ogrom poetyckiej erudycyi, tworzył z pełną świadomością Skaligerowych prawideł. I może dlatego była w nim jakaś niemoc, jakaś przesada, jakaś napuszoność. Liryk w szacie jezuickiej stanowił wyjątkowe zjawisko, skoro żył bardziej wewnętrznie od współczesnych i przez studya zdążał nietylko do nadania swej poezyi najbardziej wykończonej formy, ale i do teoryi[1]. Jako magister starożytności klasycznych i poetyki klasycznej, spełniał dzieło, którego należało oczekiwać od Szymonowica. Celował znajomością tych przedmiotów jeszcze w Rzymie, potem w Połocku i w Wilnie[2] (1630). Więc fragment jego poetyki, zachowany w notatach jednego z uczniów, stanowił jakby syntezę dążeń całego humanizmu. Mieścił się w nim wyraz bezpośredniego zetknięcia z praktyką i teoryą starożytną, z której wyrósł krytycyzm Erazmowy i Politianowy. Ten krytycyzm nauczył sądzenia o zjawiskach literackich, choć nie przeobraził się w estetykę[3]. Stężał w kulcie jednego typu piękna, stał się dogmatyzmem ciasnym i ślepym w swej wyłączności.

Znaczy to, że poetyka Sarbiewskiego idzie drogą utartą. Nie jest jednak skróceniem dzieła Skaligerowego. Stanowi niewątpliwie całość pomyślaną z głębokiem odczuciem poezyi. A wykończona mogłaby współzawodniczyć z Pontanusowym podręcznikiem nader szczęśliwie. Pochodzi bowiem z pod pióra entuzyasty, który sam zamyślał o pisaniu epopei na wzór Wergiliuszowej o twórcy państwa polskiego. Pierwsza księga zawierała zapewne określenie poezyi i jej rodzajów. Druga, od której zaczyna się fragment, obejmuje uwagi o inwencyi i dyspozycyi epickiej. Jako arystotelik, żąda oczywiście Sarbiewski, by akcya była wielką i obejmowała ogólność. Zapatrzony we wzór Wergiliuszowy, sądzi, że epizody nie mają przytłaczać ogólnego pomysłu, że bohater ma być wzorem doskonałości[4],

---

[1] Liryka Sarbiewskiego. Nap. St. Windakiewicz. Kraków 1890, str. 34.

[2] Sprawozdanie zakładu naukowo-wychowawczego OO. Jezuitów w Bąkowicach pod Chyrowem za r. s. 1900, str. 20.

[3] U Saintsbury'ego, Vol. II, str. 34: »Vida's idea of poetry is simply and literally shoddy«.

[4] Rękopis biblioteki XX. Czartoryskich 1446 p. t.: Praecepta haec poetica exarata unius ex discipulis clarissimi Poetae Math. Sarbievii, str. 5:

skoro jedynie historycy i mowcy zajmują się prawdziwymi ludźmi. Nie są też wykluczone w epopei rzeczy nadzwyczajne. Celowali w nich starożytni, mniej lubować się w nich może poeta chrześcijański, skoro stoi na gruncie prawdy i stroni od znikomości. »Quid opus Agamemnonis et sapientia cum Salomone — woła poeta — quid robur Achillis cum Samsone? quid pietas Aeneae cum Josua vel Gedeone? quid Nestoris eloquentia et mansuetudo cum Moyse?«[1] Myśl podobną spotyka się u pisarzy zakonu, świadczy zaś ona o chęci odpogańszczenia poezyi także przez ich towarzysza.

Jak niegdyś Possewin[2], unosi się tedy Sarbiewski nad pięknem biblijnem, które nie wstrzymało go jednak od hołdów dla Wergilego. Gdy jednak Possewin rozumował nudnie i oschle, on zapala się dla swego przedmiotu, choć na temat epopei rozprawia jeszcze w trzeciej i czwartej księdze. Więc chciałby, by akcyę przeplatała myśl tak samo ogólna jak akcya, by ta myśl rozwijała się w akcyi i uzewnętrzniała otwarcie[3]. Oczywiście bohater Wergiliuszowy wyrywa i z jego piersi wyrazy zachwytu. I on chciałby stworzyć podobnego, choć rozumie, że jego epopeja o Lechu musiałaby pokazać nie tylko ideał doskonałości, ale i ideał prawdopodobny. Taki ideał polski musiałby wyobrażać może i pewne wady narodowe, skoro Sarbiewski widzi je wcale nieźle. Nie zarzucałby przecież ziomkom braku wytrwałości i nauki, nie czyniłby ironicznej uwagi, że najwięcej kwitnie w narodzie wymowa, a nie poezya i filozofia. Za najlepszy typ polski uważa mieszkańców Mazowsza, co, ze względu na ważność tej prowincyi w religijnem i politycznem życiu całości, jest dość charakterystycznem. Zapewne i jego bohater miałby cechy szlachcica tej prowincyi, skoro Wergiliusz uzyskuje pochwałę właśnie za bogactwo rysów obyczajowych. W takim razie na plan pierwszy wystąpiłaby religijność bohatera na tle[4] odpowiednio pomyślanej akcyi.

»Poeta enim non scribit de Aenea ut Aenea... sed scribit de Aenea ut de Heroe, seu de viro quodam perfecto«.

[1] Tamże, str. 16.

[2] Ant. Possevini Bibliotheca selecta de ratione studiorum. Col. Agrippinae 1607, fol. O_2.

[3] Rękopis biblioteki XX. Czartoryskich 1446, str. 33.

[4] Tamże, str. 16: »quodsi aliquis fortasse dubitat christianam poesim

Ponieważ naczytał się w źródle wiele o ogólności, więc żąda, by i miejsce akcyi miało znaczenie ogólne. Wszystko, nie wyłączając żadnego szczegółu, musi odpowiadać prawdopodobieństwu i wbrew historyi nic odbywać się nie może. Czemu jednak domagał się poprzednio, by bohater był wzorem cnót? Tej sprzeczności nie wyjaśnia zupełnie, jak nie wyjaśnił jej żaden z późniejszych teoretyków pseudoklasycyzmu. Ponieważ jednak wymagał, by bohater był człowiekiem znakomitego rodu, można mniemać, że taki człowiek nie mógł mieć właściwych reszcie śmiertelnikom wad. I jedności akcyi żądał jak najściślej, choć uznawał, że epizody ozdabiają akcyę [1]. Nie mogą one przecież odbiegać od ogólności, muszą wynikać z głównego ogólnego założenia. Tyczy się to nie tylko epizodów, ale i osób, skoro żadnej sprzeczności w jednolitęm dziele być nie może i nie powinno. Nie wyklucza to, że epopeja może być składem umiejętności, skoro Wergiliusz uczył w swem dziele historyi, mitologii, dyalektyki, polityki, prawa, rzeczy przyrodzonych. Że zaś Sarbiewski był sam starożytnikiem [2] i wykładał starożytności scholarom wileńskim [3], więc i do swej epopei przygotował się z pewnością wyczerpująco.

Jeżeli jednak w sprawie pojęcia bohatera istniała niewytłumaczalna sprzeczność, to nie brakło jej w wyższym jeszcze stopniu przy sposobności omawiania tak zwanej cudowności w epopei. Cenił ją Sarbiewski wysoko, ponieważ znalazła ona szerokie uwzględnienie u umiłowanego poety. Rozumiał dobrze, że podnieca ona wyobraźnię, że bawi zmysły. Więc zalecał ją gorąco epikowi, jak gdyby zapomniał o tem, co mówił na temat prawdopodobieństwa. Zalecał też wzniosłość stylu, i wogóle każdemu zagadnieniu poświęcał całe księgi; tak np. szósta księga zajmuje się jedynie doniosłością moralną epopei. Wszystkie

neque tam variam esse posse, quippe que unum Deum colat, et non possit illum inter se dissentientem introducere sicuti Juno et Venus apud Maronem«.

[1] Tamże, str. 118: »Poesim circa universale versari«.

[2] Tamże, str. 205: »Varietas semper delectat, in Poeta tamen omni et praesertim epico oportet«.

[3] Rękopis biblioteki XX. Czartoryskich 1578 p. t.: Dii Gentium seu theologia, philosophia tam naturalis quam ethica, politica, oeconomia, astronomia coeteraeque artes sub fabulis theologiae ethicae a veteris occultatae«.

[4] Sprawozdanie zakładu naukowo-wychowawczego, str. 20.

uwagi wysnute są z głębokiego znawstwa Wergiliusza, który stał się bożyszczem pseudoklasyków. Wnikają one głęboko w jego sposób tworzenia, dowodzą niepospolitego smaku magistra i wirtuoza. W pojęciu własnem był on oczywiście horacyaninem. Jeżeli podnosił potrzebę talentu, to niemniej żądał współdziałania rozumu[1], gdyż on jedynie pozwala dojrzeć dziełu. Ten rozum pozwolił i jemu rozwijać wątek Skaligerowy najsubtelniej i najuczeniej[2]. Rozdzielony na księgi, usystematyzowany ze ścisłością scholastyczną[3], dowiódł on wysokiej kultury poetyckiej wirtuoza nietylko w zakresie epopei, ale i innych rodzajów poetyckich.

Na temat jednak tragedyi nie wypowiada Sarbiewski wcale myśli, wskazujących na głębsze nią zainteresowanie. Znać, że jest to rodzaj na gruncie polskim raczej obcy, i że ożywi go dopiero gallomania. Ale dogmatyzm na temat przepisów panuje już w całej pełni, skoro najsurowiej zakazane są na scenie wszelkie rzeczy ubliżające smakowi[4]. Zgodnie z kierunkiem pedagogicznym zakonu, kładzie Sarbiewski nacisk na potrzebę świetnej wystawy. Rysuje nawet plan teatru, interesuje się jego urządzeniami. Dyalog jezuicki zapanował przecież wszędzie, sięgnął nawet tam[5], gdzie kultura polska była znakiem społecznej wyższości wśród ogólnej ciemnoty mas ruskich. Wpływ zakonu wprowadził i w mury kijowskiej akademii poetykę. Obowiązywała ona po kollegiach[6], by obudzić także nad Dnieprem ochotę do rymowania i konceptów nie gorszych od polskich. Nie inaczej działo się zresztą po szkołach różnowierczych, skoro i w nich, poza ślepym kultem starożytnych[7], nie wahano się

[1] Rękopis biblioteki XX. Czartoryskich 1446, str. 25: »Ingenium illis pulchritudinem dat et primam quasi vitam et adolescere in robur facit iudicium«.

[2] Tamże, str. 33: »In duo capita episodica heroica actionis video in Marone distributa, in contemplationem et actionem distributa, et quod Scaliger ingeniosissime animadvertit«.

[3] Tamże, str. 160.

[4] Tamże, str. 228: »In quo tamen diligentissime animus vertendum ne peccatur pueriliter et uti monet Horatius, Ne pueros coram populos Medea trucidat«.

[5] W. I. Riezanow: K istorii russkoj dramy. Nieżin 1911, str. 8.

[6] Akademia kijowsko-mohilańska przez Al. Jabłonowskiego. Kraków 1899—1900. str. 99.

[7] Jo. Amos Comenius von Dr Jo. Kvaczala. Leipzig 1892, str. 185, 313.

kształcić młodzieży moralnie zapomocą religijnych dyalogów, które nie podnosiły chyba smaku ogółu. Nie ulega zaś wątpliwości, że dzięki magistrom typu Sarbiewskiego, przewodnictwo w kulturze poetyckiej narodu objęło raczej Wilno, a nie dawne środowisko humanizmu nad Wisłą i Wartą.

Wykład na temat drobnych rodzajów poetyckich nie dochował się w całości. Nie daje on również nic, czego nie wypowiedzieli Skaliger i Pontanus. Sam Sarbiewski był jednak poetą form drobnych, które, dzięki konceptyzmowi, wybujały w jego wieku niepospolicie. Przy sposobności ich omawiania nie mógł tedy nie poruszyć zagadnienia traktowanego przez swego poprzednika. Mówi o nich ze znawstwem, gdy porusza tematy i ich sposób traktowania w liryce, gdy zastanawia się nad znaczeniem allegoryzowania. Pełnem wagi jest to, co wypowiada o sposobie budzenia uczuć w czytelniku, najwięcej jednak zwraca uwagi ustęp zatytułowany: de acuto et arguto. Samo słowo argutus znaczyło dawniej i wtedy: dowcipny, subtelny, niezwykły. Rozmyślania na jego temat były więc poniekąd teoryą konceptu. Miały rozproszyć błędne opinie, wyjaśnić stanowisko samego poety. Jako wielbiciel starożytnych, musiał on znaleść przodków konceptyzmu, musiał wskazać, że wzory subtelnego stylu znajdują się u nich, a nie zostały wymyślone przez współczesnych. Wszakże żył w Rzymie w epoce najbardziej jałowego marynizmu, należał do wieku, w którym koncept stanowił oś całego tworzenia. Wprawdzie znajomość klasycznych motywów nie była dla niego, jak później dla Morsztyna, przedmiotem popisu, ale bądź co bądź cała jego poezya była rodzajem elaboratu szkolarskiego. Uczoność, namysł, wirtuozya przeważały w niej nad natchnieniem. Ona też wynosiła koncept wysoko[1] i czyniła Sarbiewskiego teoretykiem konceptu w poezyi.

Po wymienieniu zdań uczonych, jak Petavus, Roderus, Bidermanus, Gallicus, dał Sarbiewski własne określenie konceptu. »Acutum — mówił — est oratio continens affinitatem dissentanei et consentanei seu dicti concors discordia vel discors

[1] Rękopis biblioteki XX. Czartoryskich 1446, str. 277: »Iteratoque sententiam meam quam brevissime potero de hac pulcherrima humana eloquentia particulariter explicabo«.

concordia« [1]. Zachwycano się tem określeniem jeszcze za jego pobytu w Rzymie, teraz, dla uprzytomnienia określenia, narysował poeta trójkąt, którego podstawę stanowiła materya acuti, boki dissentaneum et consentaneum. Szczyt trójkąta wyobrażał połączenie przeciwieństw [2], objaśniał zaś całość odpowiedni epigramat Marcyalisowy o lwie, który nie rozdzierał schwytanej zdobyczy, gdyż był lwem cesarskim. A więc Horacy nie wystarczał poecie wieku baroku, sięgał on do Marcyalisa pełnego subtelnych antytez, nieznanych małżeństw wyrazów, zachwycających skrętów myśli. Nie wnikał wprawdzie w treść jego sztuki pełnej pessymizmu, oportunizmu, naturalizmu; lubował się tylko w jej konceptach polegających przeważnie na kontraście, nadużywanym stale przez pseudoklasyków aż do ich upadku. Podawał nadto sposoby wynajdywania konceptu [3], wskazywał na miejsca, w których także Seneka umiał połączyć małość z wielkością, czyli wogóle rzeczy najmniej do siebie podobne.

Zgodnie z tem stanowiskiem wskazywał, jak można wydobyć koncept z etymologii, prozodyi, gramatyki, dyalektyki, geografii, co wszystko objaśniał przykładami. Sam nie gardził wreszcie konceptami, gdy w jednym z utworów porównał krzyż do łuku, ukrzyżowanego do strzały, siebie do nieprzyjaciela [4]. O ile chodzi o przykłady, to na czoło liryków stawiał poeta Kochanowskiego. Podziwiał go w jego sposobach mówienia, poczynał wprost objaśniać utwory polskiego horacyanina. Wkraczał w dziedzinę krytyki, gdy rozkoszował się jego miękkością uczuć, rozmaitością tonów, dowcipem i sentencyami. Podziwiał obrazowość, nie mógł znaleść słów uznania dla początków pieśni, które, zwyczajem retorów, nazywał ingressus. Nie był tak naiwnym w swych wywodach jak jego platonizujący poprzednicy; rozumował nawet nad rzeczami, które odczuć jedynie wypadało; wierzył może nawet mniej w natchnienie,

---

[1] Tamże, str. 279.

[2] Tamże, str. 280: »sic acumen rhetoricum consistit necessario in unione et affinitate dissentanei et consentanei.

[3] Tamże, str. 289: »vel ex delectu verborum, vel ex figura, vel ex ipso sono, et collapsu quodam syllabarum dulci, ipsaque cogitata et composita oeconomia dictionum argutiam dici potest«.

[4] Math. Casimiri Sarbievii Lyricorum Libri IV. Epodon Liber unus alterque Epigrammatum. Lutetiae Paris. 1647, str. 179.

a więcej w sztukę, co odpowiadało zresztą duchowi epoki. »Modus valde idoneus — nadmieniał przy zagadnieniu podziału utworu — et ad enthusiasmi impetum concitandum quando Poeta fingit se vel nescio quo errore mentis ignorare quod conat ipse nescire se ubi sit aliaque huius modi...«[1]. I nie wątpił, że można nawet na sposób syllogizmu zamykać utwory, w czem szukał także wzorów w starożytności.

Uwagi o liryce zamknął zagadnieniem wyboru słów w poezyi. Omówił ich znaczenie i rodzaje, podał źródła metafor, w których po starożytnych lirykach celował Kochanowski. Nie pominął nawet samogłosek, z których każdej przypisał pewne znaczenie. Więc *a* wyraża wzniosłość, *e* miękkość, *i* subtelność, *u* ogrom, *o* niema wartości. Czynił to przy sposobności omawiania elegii, za której mistrza poczytywał Owidyusza. Gdyby jego poetyka była wykończoną, nie byłoby z pewnością dzieła bardziej od niej, przed Dmochowskim, interesującego. W stanie obecnym jest ona dokumentem dużego znaczenia ze względu na stanowisko zajęte wobec tak zwanego konceptyzmu. Kult Kochanowskiego nie zmniejszył się u poety[2] mimo uwielbienia dla Marina, choć jego poetyka pokazuje, jak poezya polska od prostej wielkości doszła drogą wytwornej wirtuozyi do ozdóbkostwa i bezsmaku. Dawniej swoboda, teraz dogmatyzm rozumujący i systematyzujący wyprzedziły zupełny upadek smaku czasów saskich. Dawniej indywidualizm i sztuka dla sztuki, teraz sztuka dla celu stały się hasłem widocznem w poetyce humanisty w szacie jezuickiej. Był konceptyzm w poezyi tem, czem linia krzywa w architekturze, czem reguły architektoniczne w sztuce sadzenia ogrodów[3]. I poezya Sarbiewskiego przypominała owe budowy, w których od złota, stiuków, marmuru, kręconych słupów ślepło oko, ale zmysł harmonii formy z treścią nie doznał zadowolenia.

Wiek ów objawiał przecież, mimo upadku smaku, dążność

[1] Rękopis biblioteki XX. Czartoryskich 1446, str. 358.

[2] Tamże, str. 323: »Joannes Cochanovius non inferior immo, sed et quantum potui ex lectione Marini, Guidonis, Cassonii, Francisci Petrarchae, Dantis Italorum, et Ronsardi Galli lyrici excellentissimi colligere urbanitate sermonis polonici, gravitate sententiarum, inventionis praecipue obliqua substantia nervo demum quodam superior sit«.

[3] Barock Architektur von M. J. Briggs. Berlin 1914, str. 49.

do rozumowania o rzeczach poezyi, skoro Sarbiewski nie był w nim wcale odosobnionym. Gdy ośrodki ruchu umysłowego tonęły, z wyjątkiem Wilna, w coraz większej martwocie, zjawiały się, od czasu do czasu, wybitne jednostki ze sfery magnackiej, które, górując kulturą nad ogółem, usiłowały zabrać głos w sprawach smaku. Marszałek nadworny Łukasz Opaliński słynął właśnie z niezależnego zdania najpierw w polityce, ponieważ karcił zrywanie sejmów i domagał się silniejszej władzy dla króla i marszałka sejmowego, potem w wymowie, której panegiryzm nicował bez litości [1]. Sam, dziwnym wypadkiem, uchronił się od wszelkiej przesady, która stała się nieodłączną od stylu owego wieku. Zachował skłonność do prostoty może z powodu oczytania w klasykach a niechęci do konceptystów dawnych i nowych. Zachował umysł poważny wśród ogólnej lekkości i gonitwy za romansami zalewającymi pałace i dwory. Nie dał się olśnić błyskotliwością poetów, których pochłaniał Morsztyn, gdy ofiarowywał przyjaciołom swe przepełnione Marinowymi motywami i zaprawne kwiecistością czasu liryki [2]. Marszałek wprawiał rękę na klasykach, gorąco religijny stronił wszelkiej romansowości i zmysłowości. Opowiadano cuda o jego uczoności, która okazała się też w znanej odpowiedzi na pamflet Barklajowy.

Nie tylko bowiem prostował błędy i potwarze pamflecisty, ale i zadworował sobie pysznie z płytkości francuskiej, która zadowalnia się lekturą romansów [3]. I sławił własny naród za ukochanie dzieł poważnych, w czem może zanadto oceniał go własną miarą. Interesował się zagadnieniami moralnemi, gdy zatopiony w lekturze Cycerona i Seneki, głosił, że mądrość musi iść w parze z pobożnością. I odważnie bronił, wobec prądów materyalistycznych, idących z Francyi, istnienia Boga. Chciał urządzenia życia zgodnego z moralnością chrześcijańską [4], żżymał się na różnowierców za ich opaczne traktowanie prawd

[1] Pamiętnik literacki z r. 1902, str. 223.

[2] U Porębowicza, str. 70.

[3] Polonia defensa contra Jo. Barclaium. Dantisci 1648, fol. H_8: »Nihil legunt praeter amantium fabulas, id est nugatorum ingeniosos foetus, libros pestilentes, natos blande inficere aut interficere iuventutem. In quo numero ex veteribus Heliodorus est, nuper vero Amadaeus, Urfeus...«.

[4] Lucae Opalinii mars. curiae R. P. seu anagramatice Pauli Neoceli de officiis libri tres. Amstelodami 1668, str. 9.

religijnych. Te wystąpienia wywołały nawet odpowiedzi zaczepionych[1] przez uczonego polemistę, w którym górował duch ascetyczny. Wieje on i z poetyki (1652) owianej horacyanizmem, gdyż jego zasady parafrazował marszałek zrazu w sposób całkiem wyraźny. Nie była tedy jego poetyka, jak podobnie zatytułowany utwór humanisty Minturna, pieśnią na cześć poezyi, po której następowały dopiero jej zasady, ale satyrą tkwiącą zresztą w krwi brata słynnego satyryka.

Na wstępie już zalecał Opaliński ziomkom marzącym o nieśmiertelności zdobywanie wiedzy. I mniemał, że

Za pracą Bóg dawa
Wszystko, jako to ktoś mądry przyznawa.
Chyba, żeby ten miał być Pisorymem,
Co sobie głupiej fantazyi dymem
Głowę zaraził, i już tak rozumie,
Że wiersze pisać bardzo dobrze umie[2].

Taki pisorym chwyta tylko słowa bez związku, liczy zgłoski na palcach, strzyże paznokcie, by w końcu nic godnego nie wymyślić. Nie potrzeba dodawać, że coś podobnego mówi Horacy o poecie, który pisze bez planu i jakby w szale, a tworzy rzeczy bez nóg i głowy. Jak wyobraża sobie tedy satyryk poetę? Ma on czerpać, jak również chciał Horacy, z rozumu, gdyż

Ten jest Poetą moim rozumieniem,
Co doskonałym rzeczy uważeniem
Przenika wszystko, a co chce prawdziwie,
Gładko, łagodnie, miękko i szczęśliwie
Wymówi, albo tak łagodnie wyleje,
Że z czytających każdy się zdumieje.

Wtedy dopiero uda się poecie odtworzyć trafnie akcyę, wyrazić uczucie, gdy chodzi o epikę lub lirykę. Dramat widocznie nie interesuje Opalińskiego dlatego, że literatura odwróciła się zupełnie

---

[1] Lucae Opalenii R. P. Mars. Praescriptiones contra sic dictos heterodoxos cum notis S. M. Haydenreichen. Jenae 1677, fol. a_4.

[2] Poeta Łukasza Opalińskiego marsz. nadw. kor. z rękopisu biblioteki J. P. Jak. Maks. hr. z Tęczyna Ossolińskiego. W Krakowie b. r. (bez paginacyi).

od tego rodzaju wyższej kultury i odpowiednich środowisk, a ograniczyła się do drobnych rodzajów i epiki, idącej niby śladem włoskim, a w istocie pozbawionej wyższego artyzmu i tego, co Sarbiewski określał już mianem nerwu poetyckiego.

Natomiast uderzał satyryk na panegiryzm, chwalący wszystko w senacie i w sejmie. Ten panegiryzm kryje tylko

Głosy przewrotne albo chytre żdania
Pretekstem prawdy pełne oszukania.
Wrzkomo prawd strzeże i swobód pilnuje
A skrycie dobro swoje upatruje.

Upadła dziś śmiałość w poetach, nikt nie gromi mnożących się oznak upadku cnoty. A przecież człowiek wznosi się wysoko nad resztę stworzeń, choć nie chce znać prawych dóbr i spokojnego kresu po życiu pełnem złud i próżnych rozkoszy. Jesteśmy tylko gośćmi na ziemi, dom nasz prawdziwy nie ma nic wspólnego z tem, co za prawdę mieć chcemy. Takimi tonami zamykała się poetyka, którą z horacyańską wiązało zaledwie kilka myśli. Najważniejszą z nich było pojęcie o wysokiej społecznej roli poezyi, gdy

Fuit haec sapientia quondam,
Publica privatis secernere, sacra profanis [1].

Ta myśl czysto moralnego charakteru skupiła około siebie inne, jak żądanie nauki, kierowanie się rozumem, zalecanie prostoty wolnej od przesady i poszukiwania nadzwyczajności. Znalazła się wreszcie i inna zalecająca, by rym był dobry

jak malowanie,
Jako to bowiem żywemi farbami
Naturę, tak on żywemi słowami
Istotę rzeczy powinien wysadzić,
Nigdzie nie uwiąść, nigdzie nie zawadzić.

Odpowiadało to napomnienie znanemu

Ut pictura, poesis erit quae si proprius stes
Te capiet magis... [2]

Nadewszystko jednak był tu horacyański krytycyzm w odniesieniu się do szerzącej się płytkości treści i zdziczenia formy.

[1] Horatii Flacci de arte poetica, v. 396—7.
[2] Tamże, v. 361—2.

Ten krytycyzm szedł śladami Kochanowskiego i Sarbiewskiego, by bezpretensyonalnie a dosadnie piętnować upadek smaku rosnący stale i pełen złych wróżb na przyszłość.

Krążyły tedy w odpisach rady satyryka, skoro znał je w końcu wieku Lubomirski. W swej zasadniczej treści nie odbiegały one bynajmniej od pojęć renesansowych, stanowiły zaś odbicie duszy poważnej, zatroskanej nad niedolą publiczną w wywodach statysty, ciętej w atakach przeciw zależeniu w pokoju i upadkowi obyczajów, ubolewającej nad upadkiem umysłowości w generalnem studyum krakowskiem, zmartwiałej w jałowej dyalektyce i niezdolnej do żadnej samodzielności. Wyobrażały przeciętność opinii ukształconego szlachcica, któremu horacyanizm wystarczał zupełnie, tak, jak wystarczał dla słońca całej poezyi renesansowej polskiej, Kochanowskiego. Taki horacyanin nie mógł nie uznawać wyższego natchnienia, nie mógł nie podnosić ważności pracy nad sobą, choć w długie wywody na temat poezyi i jej rodzajów się nie wdawał. Najszerzej, poza liryką, epiką, dydaktyką, rozwodził się nad satyrą, choć i tu wpadł raczej w ton satyryka, niżeli teoretyka. Rozumiał też, że szczególnie poezya epiczna musi celować darem opisowości, skoro we wzorze naczytał się już, że

Descriptas servare vices, operumque colores,
Cur ego, si nequeo ignoroque, poëta salutor?[1]

Pamiętał wreszcie, że powinna ona wzruszać wszystkich każdym opisem,

Ut videntibus arrident, ita flentibus adsunt
Humani vultus[2].

Nie wyzyskał przecież ogółu rad horacyańskich, potraktował rzecz szkicowo, po dyletancku, zgodnie z duchem wieku rozwielmożnienia się dyletantyzmu w każdej dziedzinie literatury.

Najbliżej niego stał inny dyletant Potocki[3]. Wierząc

[1] Tamże, v. 86—87.
[2] Tamże, v. 101—2.
[3] St. Zawadzki: O pismach Łukasza Opalińskiego. Odbitka z prac Kom. Lit. Warsz. Tow. Nauk. 1914, str. 348.

w wysokie znaczenie poezyi, głosił on również hasło wyższego natchnienia i konieczności nauki. Mianował to natchnienie pochopem do pisania, od którego uzależniał dobroć tworzonej poezyi. I z tęsknotą wspominał również o Janie i Piotrze Kochanowskich, oraz cieszył się, że, za jego czasów, przynajmniej Morsztyn cudze wiersze w ojczyste dziardyny przesadza. Chciał, by poezya była narzędziem mądrości i prawdą kłuła w oczy, choć gdzieindziej znów czynił uwagę, że *sobie* gra, że *sobie* gędzie a nie światu. Widocznie zwątpił o skuteczności ukłuć nie zwracających się nigdy przeciw osobom ale wadom, choć wątek poetycki rozkręcał mu się obficie i bujnie a Potocki celował stylem prostym i dalekim od nabrzmiałego ozdóbkostwem stylu Morsztynowego. Sam poeta zbliżał się powagą nastroju, który nie wykluczał zresztą rubasznych opowieści, do surowości moralisty w wyższym stylu. Ten moralista przesiąkł cały powagą ewangeliczną, choć używał narzędzia pogańskiego. O sobie mówił skromnie, swe narzędzie określał bez zarozumiałości. Za przodkami po lutni powtarzał,

Ja sobie śpiewam. Moje, jeśli zły czyn, szkoda;
Wedle Kochanowskiego dosyć na gęś woda.
Siedząc w oganistego buku chłodnym cieniu
Na owsianej piszczałce śpiewam przy strumieniu [1].

I przypominając, że przyświeca mu ten sam ideał życia, zaznaczał, że jest

Tym tylko od Tytyra sirota i wdowiec
Maronowego różny, że nie pasę owiec.
Dosyć by intencya wskórała pobożna,
Gdyby ludziom zabieżeć od grzechu rzecz można [2].

Nie był to już, co prawda, ten sam ideał życia. Podgórski poeta miał oblicze surowsze i posępniejsze od czarnoleskiego, gdyż i czasy były smutniejsze i pełne złych wróżb dla sarmackiej przyszłości.

Wystąpienie Opalińskiego przeciw panegiryzmowi a Potockiego przeciw makaronizmowi wskazywało znów, że i wy-

[1] Wacława Potockiego Moralia (1688). Wydali T. Grabowski i J. Łoś. T. II. Kraków 1916, str. 379.
[2] Tamże.

mowa ulegała rozkładowi. Niegdyś jej świetność wynikała głównie z ruchu myśli; teraz przyzwyczajono się widzieć w wymowie popis zewnętrznych efektów bez treści i wagi intelektualnej. Owładnęły nią umysły mierne i pozbawione kultury dawnych pokoleń. Już u Birkowskiego znać było nadmiar, sztuczność, nawet małą dbałość o czystość językową. Po nim znikła zwolna dawna szlachetność tonu, harmonia treści z formą, rozległość widoków myśli. Zastąpiły ją sprawnie płytkość, gadatliwość, pospolitość. A przecież pozornie cyceronianizm trwał, choć nie zdobywano prawa do niego z rozbioru dzieł, z obserwacyi praktyki wielkiego mowcy starożytnego. Ograniczano się raczej do nauki formalnej[1], która ani nie rozszerzała ani nie wzmacniała umysłu. Czy w takich warunkach mógł uchować się pewny i delikatny smak pokoleń wyszłych ze szkoły humanistycznej? Skoro umysłowość polska zakrzepła w religijnym fanatyzmie, skoro konstytucya stężała w uwielbieniu niczem nieograniczonej wolności, brakło wymowie podstawy, treści, miąższu. Jest ona bowiem przecież sztuką praktyczną i związaną z życiem ogółu. Z ustaniem pobudek dających wymowie dostojne miejsce w literaturze, forma została, by wymowie nadać charakter raczej czystego dzieła sztuki. Mówiono więc dla przyjemności mówienia, by uczynić z niego sztukę oszukaństwa.

Skoro myśl przestała być głównym żywiołem sztuki oratorskiej, stało się nią kłamstwo. Odmiana zaś dokonała się tem łatwiej, że cała sztuka wieku szła w kierunku zewnętrzności, na bezdroża groteskowości. Jak w architekturze przeważyła fasada, tak w wymowie szło zawsze o niezwykły tytuł, o osłupiające koncepta. Jak niegdyś w epoce sofistów azyanizm przeważył nad attycyzmem, tak teraz chwalcy fanatyzmu i anarchii uczynili z wymowy deklamacyę o treści najdziwaczniejszej, a formie najwyszukańszej. Nie wymagało to podniosłości uczuć, nie pociągało za sobą potrzeby pomnażania dorobku myślowego[2]. Wystarczało znać wszystkie środki olśnienia słuchacza, które język techniczny mianuje diplasiologią, gnomologią, iko-

[1] Rhetoricorum Sim. Caulerii libri quinque. Primum Parisiis 1605, deinde Cracoviae 1648, fol. 5.

[2] Exercitium rhetoricum ad exemplum primae Ciceronis Philippicae. Cracoviae 1619, fol. A_8.

nologią. Wyrażenia nowe, złożone, nadzwyczajne, sentencye, maksymy, przysłowia, niezliczone przykłady, porównania, obrazy zaroiły się w sposób przechodzący wszelką dyskrecyę. Zaginęła do szczętu starożytna bezpośredniość, prostolinijność, naturalność, choć i teraz powoływano się na Senekę i Kwintyliana. W nich znaleziono przodków wymyślnego stylu, by wynosić paradoksalny sposób mówienia i napuszoną gwałtowność hiszpańską pierwszego, a wyszukaną kwiecistość drugiego. Za drugim rozlubowano się w podziałach, dystynkcyach, rozprawach na temat efektów stylu, które retorykom czasu nadają charakter niesłychanej oschłości, niezmiernego pedantyzmu. Senekowa afektacya i pretensyonalność, maniera i żądza nowości, Kwintylianowa uległość smakowi czasu, któremu chodziło głównie o niezwykłe metafory, amfiguryczne pointy, małe ozdóbki, stają się kanonem piękna.

Wynosząc nadto, w duchu Kwintylianowym, mowcę na stanowisko wprost niedościgłe wielkością, widziała teorya czasu wszędzie wymowę. Stanęła tedy na stanowisku ciasnem, gdyż odsuwała to wszystko, co nie służyło lub służyć nie mogło sztuce oratorskiej. Była tedy dekadencyą możliwą do usunięcia tylko w epoce reform państwowych, reform obyczajowych. Ta dekadencya lubiła powoływać się na Pliniusza Młodszego, by tylko obronić nadętość swych wyrażeń, by tylko utrzymać swój ideał wymowy gadatliwej pod pozorem obfitości, ozdobnej pod pozorem wielkości. Ta dekadencya uroczysta, zmanierowana, kosztowna bardzo i w istocie w duchu Pliniuszowym, nadawała się najlepiej do panegiryku. Jak dla retorów gallickich czwartego wieku naszej ery służył panegiryk Pliniuszowy na cześć Trajana za wzór natchnień przesadnych w pochwale, przesadnych w wyrażeniu, taki teraz Pliniuszowy proceder upiększania każdego szczegółu, sympatycznego wyjaśniania każdej okoliczności, wydobywania nieskończonych refleksyi z każdej drobnostki, znajduje legion entuzyastycznych naśladowców. W epoce wybujania dyalektyki sofizmat popłaca niezgorzej, największy zapas figur retorycznych nigdy nie jest wyczerpującym. Każda banalność doczekuje się gloryfikacyi, choćby pod nazwą plinianizmu, choćby z powołaniem się na pewne efekta cyceronianizmu. Wtedy jednak nad tymi efektami górowała myśl; teraz jej nie było, a wymowa ginęła w orgii me-

tafor, antytez, konceptów. Ginęła na tę samą hiszpańską chorobę[1], którą teraz przedstawiali hiszpańscy teoretycy baroku, Guevara i Tesauro.

Oni bowiem ujęli ją w teoryę, oni stali się jej krzewicielami. Dzięki im konceptyzm stał się jedynym środkiem i celem wymowy nietylko w dziełach wymowy. Wszakże Guevara był głównie historykiem[2], Tesauro należał jedynie do szkoły, w której wyrokowali o retoryce gongoryści Guzman i Paton. Oni to ułatwili gongoryzmowi przejście z poezyi do prozy, by przygotować drogę teoretykowi w szacie jezuickiej, który, nawet drogą argumentów filozoficznych, uzasadniał wartość nowego stylu[3]. Był nim Gracian, ustępujący jednak Tesaurowi pod względem erudycyi i subtelności wywodów. Co się tyczy powszechnie czytanego Guevary, wykładał on już w przedmowie do swego najbardziej czytywanego dzieła, że nakładanie sentencyami jest rzeczą niezbędną[4]. Ponieważ jednak słuchacz waży bardziej słowa niż sentencye, wypada rozwinąć pompę podziwianą wtedy widocznie, skoro dzieło Guevarowe przekładano na kilka języków. Płyną tedy wywody historyczne przeplatane wskazaniami moralnemi, zwróconemi do panującego i kreślonemi z usilną chęcią zaimponowania uśmiechami pochlebstwa i kwiatami stylu. Wszystko zmierza do nadania stylowi jaskrawości, żywości, energii. Ale sztuczne podniecenie zawodzi i wytwarza jedynie wir słów bez wagi i wartości. Guevara jednak bierze swą rolę na seryo. Uważa wymowę za największą siłę życiową[5] i goni za nieużywanymi słowami, za zadziwiającemi porównaniami. Wątłą treść umie amplifikować bez miary, proste zdania usiłuje obracać na różne sposoby, by dać im kształt uczony, obrót dowcipny. Mimo tych wysiłków popiera-

---

[1] U Nordaua, T. II, str. 8.

[2] Fitzmaurice-Kelly: Historia de la literatura española. Madrid b. r., str. 218.

[3] M. de Revilla y P. de Alcantara Garcia: Principios generales de literatura e historia de la literatura española. T. II. Madrid 1898, str. 421: »pero llevó á la exageracción más que ningun otro el estilo visible y absurdo introducido por Góngora en el lenguaje poetico«.

[4] Horologii principum sive de vita Aurelii Imp. Libri III. Lipsiae 1606, str. 7.

[5] Tamże, str. 354.

nych nieustannymi cytatami, jest dziwnie jednostajnym i odbija nieskończenie od głębi, naturalności, energii stylu Marka Aureliusza, o którym w swem dziele traktuje.

Inaczej Tesauro. Udaje on zapalonego arystotelika[1], choć nie domyśla się nawet, że celem Arystotelesa było nie tyle omawianie zasad retoryki, ile dowodzenie, że retoryka jest mniej ścisłą odmianą dyalektyki, jest teoryą dowodu oratorskiego. Jej istotną treść stanowił właściwie rozbiór idei, na których gruntuje się wymowa, któremi wzmacnia ona powagę swej argumentacyi. Kwestya elokucyi stanowi w niej dopiero miejsce podrzędne, nie wiąże się nawet ściśle z całością. Że jest o niej mowa, to jedynie dlatego, że czar słowa wpływa na słuchaczy. Tego czepia się właśnie Tesauro, przekładany również na inne języki, by dowieść, że konceptyzm stanowi najjaśniejsze światło elokucyi, warunek towarzyskiej rozmowy, najwyższy wysiłek intellektu, ślad bóstwa w duszy ludzkiej. Znajduje go u praktyków i teoretyków starożytnych, by wskazać również na posługiwanie się nim w napisach wszelkiego rodzaju, w symbolice przy wszelkich sposobnościach. Usiłuje nawet wydobyć na jaw przyczyny posługiwania się konceptem. Widzi je mianowicie w dążeniu duszy do wyrażenia wszystkiego przez znaki. Dokonywa się to głosem, pismem, znakiem, barwą, akcyą figuralną osobno lub razem. A przedmiotem konceptu może być kolejno Bóg, aniołowie, natura, zwierzęta, człowiek[2]. Można przy nich zażyć konceptu tropologicznego czyli zapożyczonego ze świata moralnego, allegorycznego ze świata doczesnego, anagogicznego ze świata wiecznego.

Rozróżnia Tesauro obok konceptów boskich także anielskie czyli zapożyczone ze świata wyroczni, cudów, snów, by prawić następnie o konceptach naturalnych, zwierzęcych, ludzkich. Oczywiście wyjaśnia, że trzeba do nich bystrości i obrotności, które w lot chwytają dalekie i drobne okoliczności, jak substancya, materya, forma, przypadek, własność, przyczyna, skutek, wynik, cel, sympatya, podobieństwo, przeciwieństwo, rów-

[1] Il canocchiale aristotelico o sia idea dell'arguta et ingegnosa elocutione che serve à tutta l'arte oratoria, lapidaria, et simbolica. Esaminata co'i principi del divino Aristotele del conte D. Emanuele Tesauro. Sesta impressiene. In Venetia 1674, str. 12.

[2] Tamże, str. 39.

ność, wyższość, niższość i inne podobne. Rozumie, że uczucie nie jest bez znaczenia w wymowie, ale wielki nacisk kładzie na studyum[1]. Ono bowiem daje klucz do nieskończonych skarbów, kryjących się pod każdą z wymienionych wyżej kategoryi, ono pozwala snuć niezliczone odmiany tego samego gatunku[2]. Koncept tedy musi mieć subtelne znaczenie, jeżeli chce podziałać na zmysły, na uczucie, na inteligencyę. Z niego płyną figury retoryczne o charakterze harmonijnym czyli działającym słodką harmonią peryodu, patetycznym czyli posiłkującym się energią uczucia, subtelnym czyli pełnym znaczenia dla intellektu. W pierwszym razie można działać równością członów, przeciwstawieniem terminów czyli antytezą, podobieństwem dźwięków, w drugim szyderstwem, przekleństwem, ironią, zwątpieniem, prozopopeją, inwokacyą, w trzecim, uważanym za najświętszy i najtajniejszy skarb sztuki[3], figurami słów i zdań.

Za najprzedniejszą figurę słowa należy poczytywać metaforę. Są tedy proste metafory, które opierają się na podobieństwie, jedności, dwuznaczniku, wrażeniu zmysłowem, powiększeniu, lakonizmie, przeciwieństwie i podobnych wypadkach. Są też metafory złożone, które stanowią najwyższy wysiłek ludzkiego intellektu. Składają się one z całych zdań, opartych na wymienionych dopiero zasadach. Pierwsze miejsce zajmuje tu metafora wydobyta z prawdziwego lub fałszywego syllogizmu. Można zresztą z jednego tematu wysnuć wiele konceptów. One tkwią w nim, jak w rudzie metale. Dostarczyć zaś tematu mogą, prócz logiki, także inne nauki, także wszelkie okoliczności życiowe. Osobne miejsce zajmuje koncept napisowy, który środkuje niejako między stylem poetyckim a oratorskim[4]. Szwankuje on u starożytnych, by rozwinąć się dopiero

---

[1] Tamże, str. 64: »si puo esercitar lo stilo erudito, cioè per pratica, per lettura, per reflessione, per indice categorico e per imitatione«.

[2] Tamże, str. 77: »tu attentamente consideri le sue radici, e traspiantandole in differenti categorie, come in suo alo sativo, e fecondo; ne propaghi altri fiori della medesima spetie; ma non gli medesimi individui«.

[3] Tamże, str. 157: »Hora io ti vengo à introdurre ne' piu sacri e arcani penetrali dell'arte«.

[4] Tamże, str. 392: »Onde ne' Concetti richiede maggior vivezza che l'Oratoria, e minor che la Poesia: e nello stile un minor Metro, che la Poesia; e maggiore che l'Oratoria«.

w wiekach nowych i oprzeć oczywiście o zasady poprzednio wyłożone. Wyliczywszy szereg odpowiednich przykładów stylu napisowego, zajmuje się Tesauro dalej symbolami wysnutymi z przedmiotu i z faktów również wedle wyżej wymienionych zasad, wreszcie emblematami[1] zbudowanymi również na zrębie metafory, wydobytej zwłaszcza z argumentu. Musi taki emblemat mieć treść prawdziwą i wolną, szlachetną i piękną, bohaterską i zwięzłą. Pod tym jednak względem panują najróżnorodniejsze opinie przedstawione w teoryi i na przykładach. Nie skąpi też jednej i drugich teoretyk i usiłuje nawet w zamknięciu wykazywać, że patrzy na swe zadanie ze stanowiska filozoficznego i idzie jedynie[2] torem wywodów źródła.

Że w zakonie jezuickim ten konceptyzm miał swych głównych miłośników, nie ulega wątpliwości. Konstytucye, uchwalane na zjazdach generalnych, podkreślały wprawdzie potrzebę kultury klasycznej, ale praktyka odsuwała naukę retoryki coraz dalej od bezpośredniego zetknięcia ze źródłami. Podręczniki, wychodzące z pod pióra nawet najgłośniejszych pisarzy zakonu, podkreślały coraz silniej konieczność odpogańszczenia retoryki[3]. Mieszały też wymowę z poezyą, gdyż ustępy z poetów stanowiły przykłady dla teoretycznych wyjaśnień. Ustaliło się pojęcie, że mowca ma nie tylko uczyć, ale i bawić. Musi on mieć talent, musi mieć też wiedzę, oryentującą się, gdzie i co powiedzieć[4]. Ta zasada obowiązuje w poezyi, obowiązuje w wymowie, która nie może być bez ozdób. Wszakże nie brak ich nawet u Cycerona[5], bo wymowa nie jest historyą ani filozofią. Rozstrzyga w niej smak czasu, odbija się w niej obyczajowość

---

[1] Tamże, str. 418: »Che la impresa sia un segno, ò simbolo, indirizzato à trasmettere un nostro pensiero nell'animo altrui«.

[2] Tamże, str. 493: »Ecco l'ultimo della Elocutione; la quale hò Metafisicando ricercato dalla sua fonte«,

[3] De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone, Quintiliano praecipue deprompti Cypriano Soarez auct. Dantisci 1595, fol. A_4: »sed quo maior utilitas ex eloquentia percipi possit, christianis praeceptis diligenter expurganda est«.

[4] F. Stradae Romani S. J. Prolusiones academicae. Varsaviae 1651, str. 18: »quid cuique conveniens, quid temporibus loco«.

[5] Tamże, str. 133: »plenaeque sunt Actiones in Verrem peracutis hisce pugiunculis«.

współczesna[1]. Jeżeli poeta dba o koncepta, dba o nie i mowca[2], gdyż działa na uczucie i zmysły słuchaczy. A wiek obecny dąży do przepychu i nie można sprzeciwiać mu się w tym względzie. Ten wiek ceni koncept bez względu[3], czy jest on przeciw naturze, poza naturą, lub wedle natury. Wyłuszczył zaś jego istotę król liryków sarmackich, Sarbiewski.

Zapożyczywszy określenie konceptu od najgłośniejszego poety zakonu, wyjaśniał retor jezuicki, że koncept może wynikać z syllogizmu, z figur retorycznych, z zagadnień moralnych. Może ograniczyć się do prostego paradoksu, gdy przypisujemy wielkiej rzeczy małość a małej wielkość, gdy polega na wątpieniu lub dwuznaczniku, gdy opiera się o podobieństwa, przyczyny, skutki. Może on w każdej okoliczności zmienić charakter, byle świętych rzeczy nie naruszał i niczyjej sławy nie ukrzywdził[4]. Może pomódz w rozstrzyganiu sporu, może pocieszyć w smutku, gdy jest nieoczekiwany, gdy przypisuje znanym rzeczom własności niespodziewane, gdy rozdziela połączone lub równa nierówne, gdy igra wreszcie w sposób zręczny i niezwykły rzeczami i słowami[5]. Kto umie nim zgrabnie i uczenie operować, idzie w ślady starożytnych, jak Cycero, Swetoniusz, Pliniusz młodszy, nowożytnych jak Erazm, Poggio, Tesauro. Kwiecista, ozdobna, rytmiczna proza poczyna być nawet cenioną wyżej od metrów, skoro jeden z jej miłośników układa w niej głośne elogia na tematy duchowne i świeckie, by lekceważyć, rzecz niesłychana w czasach humanizmu, nawet czystość łaciny[6]. A przecież powoływano się na humanistów,

---

[1] Tamże, str. 283: »Tempus plerumque stylum format, atque in orationem facile immigrant mores«.

[2] Orator contemporaneus R. P. Mich. Roden S. J. Amstelodami 1672, str. 32: »Loquamur de acuto, ut saeculo nos accomodemus«.

[3] Tamże, str. 33: »Ita Acumen metaphoricum est concursus ses discors concordia subiecti et praedicati in oratione«.

[4] Familiarum argutiarum fontes honestae et eruditae recensionis gratia excitati auth. R. P. J. Masenio. Col. Agrippinae 1688, str. 71: »Arguta dicendi agendique facultate ad suum aliorum commodum opportune uti, sine cuiusquam iniuria, magnam saepe laudem mereretur«.

[5] Tamże, str. 123: »ut postremo in verbis rebusque opportune sed inexpectate productis ludat«.

[6] Al. Juglaris Niccensis S. J. Christus Jesus hoc est elogiarum Pars I. Lucae 1719, str. 8: »Acutus videri qui vult, saepe Latinus esse non potest«.

choć wpływu ich na poetów, typu elogisty Inesa, nie widać zbytnio.

Jakże tedy przedstawia się teorya wymowy u polskich retorów? Najogólniej głosi ona, że wymowa stanowi największą wolnego szlachcica ozdobę. W praktyce przecież radzi sławić tylko wielkich znaczeniem i nazwiskiem. Na takim gruncie krzewi najgorliwiej konceptyzm[1], by dostarczać nawet gotowych formularzy[2] sławienia zwłaszcza herbów jako niewyczerpanego źródła alluzyi. Mowa na każdą okoliczność stała się wogóle koniecznością, przemieniła się w końcu na próżną grę słów bez treści[3]. Na takim gruncie wybuja też najobficiej pseudouczoność bez powagi i głębi. Wszelki ślad dawnej wymowy, która była tylko uzewnętrznieniem bogatej kultury duchowej, ginie, by ustąpić miejsca napuszoności bez treści, amplifikacyom bez potrzeby, gadulstwu bez końca. Chodzi bowiem o powiększenie wszystkiego wszelkim kosztem. Ta zaś forma jest osłoną panegiryzmu graniczącego z dzieciństwem, nie cofającego się przed żadnem głupstwem. Panegiryk zdąża zaś prosto do apoteozy wszystkiego i wszystkich. Nie potrzeba do niego inteligencyi. Wystarczy spryt umiejący wynaleść to, czego nie było, chwalący to, o czem nie śniło się chwalonemu. Można narabiać zresztą tekstami biblijnymi, historyami świeckiemi, makaronizmami, byle całość wypadła politycznie[4] i uzyskała uznanie żądnych konceptu słuchaczy.

Wierność dawnemu sposobowi mówienia przechowały dłużej szkoły różnowiercze. Znać ją w spokojnym i pełnym trzeźwości wykładzie logika gdańskiego Keckermanna, którego popierają patronowie małopolskiego kalwinizmu. Znać ją także w przypomnieniu, że wymowa jest najbliższą dyalektyki, że czerpie swe argumenty z prawdopodobieństwa, że żywi się

[1] Orator polityczny weselnym i pogrzebowym służący aktom tak stanowi duchownemu jak rycerskiemu potrzebny przez K. J. Wojsznarowicza J. K. M. sekretarza. W Krakowie 1648, str. 7.

[2] J. Kanon: Lucubrationes oratoriae Regum Principum Antistitum coeterorumque illustrium virorum. Cracoviae 1676, fol. A_3.

[3] Tamże, fol. T_2: »Quo autem bono accidit, ut in Rosinae amoenitatis viridario Labyrinthum ingrediar? Nam saepe in orbem orationis me refero, totiesque exploratam recessuque Rosam, iterum iterumque exploro«.

[4] Orator polityczny i t. d. W Krakowie 1677, str. 2.

faktami i doświadczeniem. Stanowi zatem sztukę nieograniczającą się tylko do zagadnień formalnych, gdyż znajduje i przytacza racye, choć posługuje się raczej przykładem, niżeli indukcyą. Dlatego też zaleca Keckermann dobre przygotowanie logiczne[1], by następnie wykładać przystępnie tajniki dyspozycyi i elokucyi. W tym samym duchu pojmował swe zadanie magister szkoły słuckiej, by młodym kalwinom litewskim wyjaśniać również[2], w duchu prawdziwej klasyczności, że inwencya jest najważniejszą czynnością sztuki oratorskiej, której dyalektyka stanowi treść i istotę. Nie znaczy to, by elokucya była obojętną zupełnie. Ale stanowi ona drugorzędną troskę ludzi przyzwyczajonych do surowszego poglądu na życie, pragnących, by wymowa była w służbie doskonałej moralności. Humanizm uwzględniał raczej instynkta ludzkie i w swej treści mieścił zaród teoryi sztuki dla sztuki. A sztuka była różnowierstwu raczej obojętną dawniej i wtedy. Ale i w niem mechanizm reguł zastępował wkońcu miejsce prawdziwej znajomości klasycznych wzorów. Więc i kalwińskie szkoły upadały szybko i traciły związek ze środowiskami myśli zachodniej.

Najgłośniejszym teoretykiem jezuickim stał się dla całych pokoleń Kwiatkiewicz. Podziwiano jego niezmierne oczytanie, wielbiono subtelność jego wywodów, obok których szły w parze jego środki mnemotechniczne. Teorya przez niego wyłożona stanowiła wskazania dla panegirystów zajmujących kazalnice, trybuny sejmowe i sejmikowe, katedry szkolne, miejsca przy stołach pańskich i szlacheckich. Podszywała się pod nazwę czystego attycyzmu, choć, zdaniem teoretyka, zwracała się nie do sów ateńskich, ale do orłów sarmackich, i przyjmowała skromne miano feniksa. Chodziło jej bowiem nie o zwykłą wymowę, ale o wyższy sposób mówienia, który czerpie swój blask z niezwykłego sensu, z niepospolitej erudycyi, z dziwnego konceptu, z rzadkich opisów, z niepospolitych uczuć, z dziwnych allegoryi, z nieoczekiwanego składu okoliczności, ze szczególnego użycia amplifikacyi, z różnego argumentowania, z rytmu ora-

---

[1] Systema rhetoricae in quo artis praecepta plane et methodice traduntur. Gedani 1607, fol. A_2.

[2] Compendium rhetoricum totius artis bene dicendi. Breviter exhibens in usum scholae slucensis. Lubecae ad Chronum b. r., fol. A_8.

torskiego. Niezwykły sens opiera się tedy na koncepcie urobionym z paradoksu, hiperboli, gry słów, nieoczekiwanej przyczyny. Nawet zwyczajna myśl może przeobrazić się w koncept przy pomocy synonimów, przestawień wyrazów, zażycia erudycyi, niespodziewanych kontrastów, subtelnych pokrewieństw [1]. Zażycie erudycyi stanowią zaś cytaty lub przeciwstawienia historyczne, figury lub opisy, sentencye lub podobieństwa [2]. Dziwny koncept polega znów na antytezie lub kontraście, które ceni się wtedy [3] niesłychanie.

I tu teoretyk powołuje na obronę konceptu starożytnych, wskazuje na pisarzy chrześcijańskich. Podaje też źródła dziwnego konceptu, jak urodzenie, herb, czas, miejsce, okoliczność. Pozwala go rozwinąć krócej lub obszerniej, nie skąpić go w elogiach, w inskrypcyach, wreszcie w dyalogach. Ceni wysoko wyszukany, kwiecisty, pompatyczny opis, wielbi alegoryę, która staje się tem cenniejszą, im jest lepiej dobraną [4] i bardziej jaskrawą. Celuje w niej szczególnie Pliniusz młodszy [5] cytowany wtedy ze starożytnych najczęściej i widocznie służący za wzór także teoretykom polskim. By obudzić niepospolite uczucie, radzi nie szczędzić poważnych opisów, surowych sentencyi, uroczystego tonu, zaklęć i inwektyw. Amplifikacya może albo objąć jeden peryod, albo też rozciągnąć się na całą mowę, naprzykład przez podniesienie argumentu do propozycyi ogólnego znaczenia lub przez przesadne podniesienie rzeczy lub wypadku. Ma ono miejsce zwłaszcza w panegiryku, gdzie należy się uciec do porównania, zapytania, alle-

---

[1] Phoenix rhetorum seu varioris atticismi nec vulgaris eloquentiae fundamenta et species auct. P. Jo. Kwiatkiewicz S. J. Calissii 1682, fol. A_8 »Hae autem causae desumuntur tum ex eruditione ingeniose accomodata tum et grata et inesperata oppositione tum ex inventa connexione arguta«.

[2] Tamże, fol. D_7—D_9: »Ita iam fert saeculum, ut nihil ferme avidius quam quod argutum, tanto illi admirabilior eloquentiae, quanto accutior, et qua plurimum hac sese ostentantis tantis ingenii pollet illecelebra, quae acumen est«.

[3] Tamże, fol. E_3: »Et illud Sarbievii in malum Poëtam de Sanctis Magdalena et Afra scribentem: Digna fuit lacrymis Magdalis, Afra focis«.

[4] Tamże, fol. I_2: »Tanto allegoria pulchrior et admirabilior, quanto aptior«.

[5] Tamże, fol. I_7: »Patet id Primo in plerisque Pliniani Panegyrici locis«.

goryi, kontrastu, trudności lub niemożliwości[1]. Nie bez znaczenia jest szczególnie wstęp zagajający rzecz alluzyą, niespodzianką[2] lub inną przypadkową okolicznością. Koniec panegiryku jest również godnym uwagi, jeżeli całość nie ma pozostać bez wrażenia.

Jeżeli chodzi o pochwałę, jest teoretyk wogóle niewyczerpanym i sypie przykładami ilustrującymi dosadnie teoryą. Mniej go już obchodzi rytm oratorski, skoro wyłożył teoryę konceptu, skoro wyczerpał wszelkie sposoby chwalenia. Jemu bowiem chodzi głównie o sztuczki, z których buduje nadto tajną wymowę. Posiłkuje się ona raz piórem, raz słowem, może obejść się nawet bez pióra i atramentu, istnieć sposobem lakonicznym, magnetycznym, astronomicznym, arytmetycznym, trójliczbowym. Może ona użyć wszystkich języków, posługiwać się samymi paradoksami lub pytaniami, wśród których można wymienić na przykład, czy istniał w istocie feniks, czy świat był stworzonym na wiosnę czy w jesieni, czy istnieje dziś jeszcze raj, czy lepszą jest monarchia od arystokracyi i demokracyi. Może ona żyć samymi cudami, objawić się bez przygotowania i obmyślenia, strzelać piorunami lub kłuć satyrą, olśniewać dwuznacznikami i zagadkami, zwalczać antytezami i kontrastami. Tem wiąże się wprost z poezyą, choć różni się od niej rytmem[3]. Wobec takich sztuczek nie warto nawet zastanawiać się nad figurami, o których wykładają obce retoryki. Dlatego dyspozycya, potem inwencya zepchnięte są na plan ostatni, stanowią moment podrzędny w całym wykładzie. Jeżeli zaś chodzi o listy to wedle teoretyka należy kłaść w nich największy nacisk na tytuły, potem makaronizować bez względu i skrupułu[4]. Nie-

[1] Tamże, fol. A_9: »Ad variationem Propositionis poterit assumi res difficilis effectu vel impossibilis«.

[2] Tamże, fol. A_{11}: »Item Exordium pulchrum est, si quid afferat, quod inesperato percellat Auditorem«.

[3] Eloquentia reconditior ubi pleraque mira ab argumento rariora pleraque per varia admirabilis eloquentiae specimina tractantur. Posnaniae 1684, fol. Gg_5: »Numerus item Poeticus ab oratorio longe abiit«.

[4] Suada civilis oratoriae atque politiae nostratis ingenio accomodata. Coloniae 1697, str. 7: »Epistolis patrio idiomate conscriptis permiscentur interdum breves sententiae, item illae dictiones latinae, quae non videntur esse posse tam decore vel commode, vel cum tota vi ac energia sermone patrio offerre«.

podobna bowiem wyrazić dość energicznie tych samych sentencyi po polsku. Makaron zaś zawsze zdobi rzeczy poważne, życzenia, dedykacye, pożegnania.

I w nich odgrywa wielką rolę erudycya, szczególnie, gdy chodzi o wysławienie herbu rodu, do którego zwróconą jest gratulacya lub dedykacya. I tu koncept może święcić tryumfy niesłychane, byle należycie wyzyskał znak herbowy. Jeżeli retor wysławi szczęśliwie naprzykład imię patrona, którym mógł być Leon Sapieha[1], to epistulograf nie zawiedzie oczekiwania, jeżeli dotknie pochlebnie rzeki Lubomirskich[2]. Konceptyzm zaraził tedy i epistulografię, do której niegdyś już cyceronianizm wniósł figury retoryczne, antytezy, powtarzania, nawet peryod i rytm oratorski. Już wtedy wymowa zwyciężyła prostotę, utrudniła wniknięcie w duszę ludzi, gdyż zamąciła ogromnie ich własne wynurzenia. Koncept dokonał tego zamazania, apoteozował bowiem jedynie ludzkie próżności. Pochlebstwa, dawane niegdyś wielkim, objęły teraz i małych, nieszczerość rozsiadła się w literaturze w sposób przerażający. Jeżeli oratorowie zmienili się w retorów, to epistulografowie szli z nimi o lepsze w każdem poruszeniu pióra. Dymy panegiryzmu wznosiły się już wysoko w poezyi, by wymienić je w odach Sarbiewskiego, w heksametrowych panegirykach Bieżanowskiego, w allegoryach Kanona, nadewszystko zaś w herbowych napisach, historycznych elogiach, alcejskich odach Inesa. A Ines jest, obok Sarbiewskiego, największym współczesnym poetą dla Kwiatkiewicza i jemu podobnych. W retoryce jego napisów, w grze wyrazów jego elogii upatruje on szczyt sztuki, której sam jest teoretykiem. Jest on więc wraz z Kojałowiczem, który zajmował się wyłącznie wymową religijną[3] i mniemał, że najlepszy typ kazania musi opierać się na syllogizmie[4], naskrajniejszym obrońcą oratorskiego baroku.

---

[1] Phoenix rhetorum, fol. E_4: »Invicta haec domus Leones semper generat, nunquam cervos«.

[2] Suada civilis, str. 57: »Pridem has fontes hauriunt ingenia nec exhauriunt«.

[3] Modi LX sacrae orationis varia formandae a P. C. W. Kojałowicz S. J. Antverpiae 1668, fol. A^7.

[4] Tamże, str. 188: »Tota oratio satis commode formatur per syllogismum cuius partes probatae integrum constituunt sermonem«.

Jak Kanon, pisał i Kwiatkiewicz wiersze wszelkiego rodzaju, by współzawodniczyć ze słynnym panegirystą Bartochowskim, Zawadzkim, Kalickim. Dwaj ostatni byli już pijarami, choć nie wnieśli bynajmniej nowych prądów do poezyi i wymowy. A i teorya pijarska nie odbiegła zbytnio od jezuickiej. Czerpała ze źródeł, które i dla Kwiatkiewicza stanowiły powagę. Nie mogło być zresztą inaczej w wieku, któremu dawali wskazania Tesauro, Strada, Radau i inni. Ale może więcej było w tej teoryi trzeźwości, mniej zapału dla konceptyzmu. Wydaje się, jak gdyby pozostało w niej coś z tchnienia humanizmu, który bronił prawdy i uczucia, bardziej właściwych duchowi greckiemu niż rzymskiemu. Wydaje się, jakoby odzywało się tu już hasło przyszłości, że kłamstwo nie może być celem wymowy. Można jej nadużyć, ale wnet przypomną się Arystotelesowe wskazania, że prawda i sprawiedliwość, piękno i dobro użyczają wymowie więcej racyi i wzruszeń od skarbów elokucyi. Są to czynniki czysto ludzkie, tak pożądane, jeżeli wymowa ma wogóle przeciwdziałać złemu. I dlatego retor pijarski głosi, że najpierw trzeba dobrze żyć, potem dobrze mówić. Tego rodzaju przypomnienia były w epoce baroku cennemi. A za niemi szły inne, by dowieść, że retor pijarski zaglądał też do źródeł starożytnych, a rolę mowcy zestawiał z rolą poety, określoną wcale wyraźnie w latach humanistycznego platonizmu. Przypominał uznanie, jakiem cieszył się niegdyś jeden i drugi, rozgłos, jaki towarzyszył zwłaszcza talentowi Sarbiewskiego[1]. I potem dopiero wykładał, czem jest wymowa, jakie są jej części i rodzaje, jakie reguły w granicach tych rodzajów.

Przeciwnie poczynała teorya jezuicka. Wynosiła ona konceptystę nad innych ludzi, konceptyzm stawiała nawet obok filozofii. A przecież, jeżeli chodziło o moralność, umiała jej bronić zacięcie; jeżeli chodziło o użyteczność, odmawiała wartości sztuce dla sztuki. Wykładała przepięknie o celu wymowy, ale potępiała gardzących ozdóbkostwem. Co więcej, wyszukiwała u klasyków to, co było ich słabością i tę słabość zalecała

[1] Prodromus reginae artium sive informatio tyronum eloquentiae auth. P. St. a Jesu Maria piarum scholarum. Cracoviae b. r., fol. 84: »Non praeteribo meum Sarbievium cui licet inter frigora sarmatica nato, nihilominus ita vena coluit ut par Horatio dicatur«.

jako argument przeciw przeciwnikom konceptu. Tu była nieszczerość, która zaraziła też polskich retorów. Tu było ustępstwo smakowi czasu. Gdy dokonała się rezygnacya z monarchizmu na korzyść szlacheckiej demokracyi, drobnostką było już schlebianie królewiętom tej demokracyi, ujęte w formy zalecane na zachodzie. Należało schlebiać tylko w sposób uchodzący za uczony, w sposób uchodzący za wytworny. Igrało się tedy rzeczami i słowami[1], zalecało się nawet każdemu stanowi inny sposób mówienia. »Ktokolwiek Państwo i Monarchie — przemawiał na przykład Senator — widocznym Niebem, Najjaśniejszych zaś na świecie Potentatów jednym okrzcić ważył się Słońcem, nic się Polityce nie zadłużył. Jako bowiem wszystka sferycznych niebios machina z wszelkim przytomnych planet senatem i całą ozdobną gwiazd swych Rzeczpospolitą w wszelkich circumrewolucyach swych najjaśniejszego planety swego intrinseco podlega gubernio, zordynowanych misterio natury porządkiem obrotach należytą dispositionis luminis et moderationis jego zna i przyjmuje activitatem«[2]. W ten sposób dokonało się zdziczenie nie tylko stylu, ale i języka.

Konceptyzm wtargnął też i w dziedzinę teatru, który stanowiły różne gatunki dyalogu jezuickiego. Obejmowały one misterya biblijne o zakroju bardziej średniowiecznym, tragedye o świętych, wreszcie tragedye o świeckich. Dwa ostatnie typy przypominały swą budową poniekąd tragedyę starożytną, skoro dzieliły się na akty i sceny przedzielane chórami, poprzedzane prologiem i zamknięte epilogiem. I tu jednak koncept w służbie panegirysty dokonywał rzeczy niezwykłych już w dedykacyach, potem w interludyach allegorycznych, które sławiły dany dom magnacki lub szlachecki, by wymienić choćby tragedyę o świętych Cantiusie i Cantianusie, odegraną na scenie kollegium witebskiego ku sławie rodu Kisielów w r. 1693[3]. Nie tylko więc liryka i epika, ale i dyalog stał się dziedziną Kwiat-

---

[1] U Maseniusa, fol. 123: »denique in vertis vel rebus ipsis eruditae ludendum«.

[2] Orator politicus albo wymowny Polak różne traktujący materye. Torunii 1699, str. 420.

[3] Altpreussische Monatschrift. XXXVIII Band. Königsberg 1901, str. 46—48.

kiewiczowego królestwa wymowy[1]. I cieszono się w kollegiach jezuickich, że wolność polska wyraziła się najświetniej w wymowie, by wysilać się na najniemożliwsze pomysły. Imponowano swemu wiekowi, skoro nawet tak bystry i szlachetny człowiek, jak Fredro, który umiał gorszyć się kłamstwem tej wymowy, jednocześnie uczył sposobów chwalenia. Nic więc dziwnego, że głosy ostrzegawcze mijały teraz bez wrażenia. Choroba była zbyt ogólną[2], by nawet najwybitniejsi teoretycy chcieli jej zapobiegać. Konstatowano ją, by następnie wykładać najspokojniej o sposobach chwalenia, o środkach kłamania. Jeżeli czynił tak Strada, mógł to czynić i Fredro. Przeciwne głosy nie znajdowały uznania w wieku pompy w życiu i słowie.

A jednak w łonie zakonu, który najsilniej popierał konceptyzm[3], znalazł się jego przeciwnik. Współczesny Kojałowiczowi i Kanonowi, brat zakonny Kwiatkiewicza, był rektor połocki Lauxmin hellenistą i pojmował po dawnemu sztukę oratorską. Pochodzenia francuskiego, stał zapewne bliżej kultury, w której jasność, prostota, miara utrzymały się mimo prób wprowadzenia nowego stylu ze strony żądnych konceptu uczestników hotelu de Rambouillet. Potrzeba konceptu nie wsiąkła w instynkta Lauxminowe do tego stopnia, by nie mógł obejść się bez tej modnej przyprawy. Pisząc swą retorykę, która powstała w kollegium nieświeskiem a wyszła pod patronatem marszałka wielkiego litewskiego Michała Radziwiłła, opierał się na najlepszym podręczniku zakonnym Soareza. Nie wahał się ubolewać w niej nad upadkiem znajomości zasad starożytnej retoryki[4], tępił gorliwie makaronizm stanowiący dla wielu kolumnę pacierzową każdej mowy[5]. Nazywał makaronizowanie sposo-

[1] Pamiętnik literacki z r. 1908. Z. III, str. 269.

[2] Prolusiones academicae, fol. 225: »Orationis idem est morbus. Exageratas olim eminentesque dicendi notas, quibus sermoni conciliabant veteres admirationem, quasi diuturna consuetudine protritae iam sunt, admirationem longo non amiserunt«.

[3] Ks. St. Załęski T. J.: Jezuici w Polsce. T. III, marzec 1902, str. 105.

[4] Lauxmin Sigismundus: Praxis oratoria et praecepta artis rhetoricae. Vilnae 1648, fol. a_4: »nostro tamen aevo communiter negligi nescio quo errore«.

[5] Tamże, str. 92: »Sed hoc vitium in vernacula nostra usque adeo serpit, ut iam ad elegantiam multum facere plerique putant, si Latinae voces proferantur et inflectantur«.

bem surowym i pospolitym, odsuwał fałszywą wystawność, dopominał się miary w ozdobach i dostosowania stylu do tematu. Szczególnie uderzał na nadużycia w wymowie religijnej[1], uzależniał zaś styl od rodzaju oratorskiego. Poszczególne części retoryki traktował równomiernie, co odrazu przesunęło wykład na korzyść inwencyi, podkreślającej konieczność przygotowania filozoficznego. Był to więć wynik jego hellenizmu, gdyż kładł właśnie nacisk na to, co poprzedza właściwe wyszkolenie oratorskie, a więc na znajomość języka, studyum podziałów i porządku mowy, poczucie harmonii i rytmu.

Hellenizm pragnął zawsze uchronić wymowę przed kłamstwami sofistyki, rozwinąć sztukę myślenia mającą swe niebezpieczeństwa, wysunąć na czoło poczucie potrzeby organizacyi mowy. Tej zaś organizacyi uczy praktyka analizy i syntezy czyli dyalektyka. Styl jest dla niej rzeczą podrzędną, skoro wymowa czerpie swe zasady z faktów i doświadczeń, jest w swej istocie sztuką argumentowania a nie sztuką czysto formalną, sztuką stosowania zasad rozumowania do celów praktycznych i moralnych. Czy zaś odbiciem jasności, dalekiej od sofistyki myśli, nie jest styl? Arystoteles nazywa nawet jasność główną zasadą stylu, co również podnosi przeciwnik baroku. Przez jasność osiąga się bowiem szczerość, zdobywa się naturalność, dochodzi się do tego, że słowa idą za myślami, a nie przeciwnie. A tymczasem gdzieindziej dokonywało się już zerwanie z wiekiem nie tylko pod względem formy. Pojawiła się krytyka przeszłości, do której zaliczono i humanizm, w imię życia, zetknięcia ze zjawiskami życia, opanowania tych zjawisk życia. Królestwo myśli zaczyna zwalczać pozory, uprzedzenia i błędy, zaczyna głosić, że człowiek jest istotą nikłą, wie bardzo mało, musi rozpocząć kulturę ducha na nowo. Wszelkie ozdoby mianuje rzeczą marną, najwięcej zaś ceni treść głęboką i użyteczną.

I oto w chwili najwyższego uwielbienia ozdób ujmuje za pióro apatyk polityczny, Stanisław Herakliusz Lubomirski. Posługując się używaną i przez Stradę formą starożytnego dyalogu, unika on cytatów, dystynkcyi, kategoryi, definicyi. Pisząc sta-

[1] Tamże, str. 93: »Derideant autem haec sectantes, utpote rudes et verae eloquentiae gustu destitutos qui non intelligunt talibus verbis observari orationem«.

rannie i wytwornie, wiedzie czytelników przed warszawski pałac królewski, pod bukszpany i cyprysy ogrodu, przed kamienne balustrady tarasów, z których oko ogarnia fale wiślane i piaski nadbrzeżne. Tu toczą się dyskursy, ostrzą się dowcipy, udzielają się sekrety dworskie, by nie mącić przecież powagi i spokoju znacznego urodzenia osób, Artaksessa i Ewandra. Ich wychowanie literackie zbliża się widocznie do tego, o jakiem marzył dla Polaków Opaliński. Nie pożądają oni chyba romansów tkliwej panny Scudéry. Nie olśniewają ich koloryt, dowcip, wykręty myśli marinistów typu Morsztyna. Przysiedli fałdów płaszcza w czasie podróży zagranicą, która miała już Bakona i Kartezyusza. Tam też może spostrzegli, że studya klasyczne, które wykształciły Kochanowskiego, są dalej oparciem dla piszących. Zgoda uczucia, wyobraźni, logiki przeważyła już, zwłaszcza tam, gdzie konceptyzm, chimera, paradoks nie zagrzały długo miejsca, a krytyka, wsparta przez akademię, zwracała się ostro przeciw wszystkiemu, co ganił już Lauxmin. I wtedy powstało w głowach światlejszych pytanie, czy wymowa nie jest przypadkiem obliczoną na omamienie opinii, choć usta mają być przybytkiem prawdy i cnoty.

Powstało też inne pytanie, by zaniepokoić zwolenników wskrzeszonej ponownie w zakonie jezuickim scholastyki. Oto Artaksess i Ewander zapytują, czy filozofia nie jest raczej próżną dysputą o rzeczach dawnych i czy odpowiada naprawdę dzisiejszemu biegowi myśli. To jest już pytanie sięgające dalej i dowodzące nowej kultury ducha. Dyalektyk jezuicki nie wyrażałby się z lekceważeniem o dawnych filozofach. Dyalog na tarasach królewskiego zamku jest więc jakby świtem nowych myśli. I styl dyalogu opracowany a pełen wdzięku nie jest stylem panegirystów. To jest styl wytwornego dyletanta, styl, który dziś nawet nie postradał całkiem świeżości, gdyż dążył od pozornej mądrości makaronistów do poznania myśli ludzi zachodnich. Sami interlokutorowie mają sobie chyba dużo do powiedzenia, gdy na drugi dzień spotykają się znów w antykamerze królewskiej, by zacząć dyskurs na inny temat. Trzeciego zaś dnia podjęli temat stylu, który razi widocznie ich poczucie smaku. »To rzecz prawdziwa — mówi Ewander — że te style nadęte nie powinnyby mieć ceny między statystami,

którzy na sensach nie na wierszach mądrość budują«[1]. Nadęty sposób mówienia trąci azyanizmem, wywołuje śmiech a nie usposobienie, które pragnie wywołać mowca. Widocznie Ewander jest attycystą, jak ludzie humanizmu. Nie cierpi cytatów, gardzi pozorną i szukającą jedynie popisu erudycyą, piętnuje styl przesadny i pokrywający błyskotliwą zewnętrznością nicość treści.

Artaksess jest znów chyba purystą, skoro zaleca zastąpienie starożytnego słowa *styl* polskim wyrazem *pióro*. Nie przeszkadza to jego kultowi starożytnych, którymi kierował przyrodzony dowcip i rozsądek. »Tą drogą idąc — mówi — którą nam starożytność pierwej określiła, nie możemy mieć nagany, i jest jakaś powaga i poszanowanie nadane dawnym pismom i autorom, tak dalece, że się zda być lekkością jakiekolwiek onych zganienie«[2]. Ewander uznaje też konieczność ich naśladowania, ale zaznacza, że Grecy i Rzymianie dali potomnym pochop do pisania energicznie, umiarkowanie, zgodnie z obranym tematem. Wyszukanie kryje tylko próżnię, wytwarza brak harmonii, stroni od rozsądku. Niema tego wyszukania u poważnych pisarzy, jak Tacyt, niema go u historyków współczesnych, jak Thuanus, Guicciardini, Grotius, Barlaeus. Widocznie historya pociągała najwięcej kryjącego się za swymi interlokutorami Lubomirskiego. Cenił zapewne Tacyta za jego rozum i styl. U Thuanusa imponowała mu chyba bezstronność, u Guicciardiniego może obojętność patrząca na wszystko bez wzruszenia. Od niego może przejął obojętność, spokój, apatyę, za którą kryła się niewiara w cokolwiek pewnego na świecie.

Nie było to wcale stanowisko Opalińskiego, który stał wyraźnie na gruncie religijnej prawomyślności i zakrawał na ascetę. Lubomirski dzieli z nim tylko pogląd w sprawie wymowy. Zalecając zwięzłość i umiarkowanie, sądzi nawet, że one przystoją jedynie wolnemu narodowi. Jedwabne słowa są narzędziem ludzi niewolnych; naród wolny przemawia naturalnie i z powagą. »Wszystka tedy — mówi Artaksess — stylu

---

[1] Rozmowy Artaksessa i Ewandra. W których polityczne, moralne i naturalne uwagi zawarte wedle podanych okazyi. Tak jako mówione właśnie były, prawdziwie wyrażone są. Spisane S. L. Nakładem J. A. Minicha Bibliopoli. W Warszawie w druk. Coll. Sch.:Piarum R. P. 1694, str. 57.

[2] Tamże, str. 62—3.

poetycznego łacińskiegoli lub polskiego chwała na tym się zasadza, aby misternej Poezyej kunsztem, jako najprzyrodzeniej bez afektacyej, a uczenie, i krótko zamierzonego konceptu treść, własność, i istotę wyrazić. Nie tak jako owo niektórzy nic nie dbając na rzecz, w samych słów nierozsądnych liczbie, wierszów swych piękność zakładają«[1]. Jeżeli Opaliński stał na gruncie religijnym, Lubomirski trzyma się raczej stanowiska filozoficznego. Czytuje przecież Bakona[2], by od niego nauczyć się lekceważenia formy. A jednak i jego mistrz, choć gardził słomą wyrazów i szanował jedynie ziarno rzeczy, wykładał swe myśli z całym artyzmem, czem zabarwiał je w sposób nowoczesny. Nowoczesnym jest i polski bakonista w swym realizmie i pogardzie mądrości dyalektyków i retorów.

Zastanawia u niego także obojętność względem ubóstwianego ogólnie Wergiliusza. Ceni raczej Lukana, zapewne dla jego realizmu, beznamiętności, stoickiej równowagi. »To zaś Poetowie — mówi Artaksess — mają w sobie, że w krótkości swojej są obfitemi, a z najmniejszej rzeczy gruntowne koncepty do przedsięwziętej materyej wdzięcznie i uczenie prowadzą«[3]. Ideał Lubomirskiego różni się więc od Sarbiewskiego, choć obaj cenią Marina, nieodpowiedzialnego oczywiście za wyskoki swych naśladowców. Obaj są starożytnikami, choć kultura Lubomirskiego jest głębszą myślowo i bardziej związaną z życiem rzeczywistem. Powstałe rozmowy dowodzą tego dosadnie, skoro dotykają zagadnienia stosunku do ludzi, niezbędności cnoty u osób nadających sobie powagę, porównania chwały i sławy, próżnowania i uwagi. Przeciwnik baroku stara się dotrzeć widocznie do głębi duszy, nie jest nigdy jałowym i bezteściwym w tem, co mówi o człowieku, czem charakteryzuje życie polskie w jego rozstroju i upadku. Jest smutnym i zadumanym, jak związany mocno z życiem wieku Potocki.

Obaj też niezaprzeczenie wnoszą nieco świtu do ogólnej ciemności. Gdy jednak Potocki powtarzał się ciągle, Lubomirski rozwija wątek niepospolity w sposób godny człowieka nowożytnego. Wiek też następny godnie go ocenił, skoro dzieło

[1] Tamże, str. 80.
[2] Tamże, str. 82.
[3] Tamże, str. 88.

wychodziło w nim jeszcze czterokrotnie (1708, 1718, 1734, 1745). Krytycyzm autora poczynał być coraz bardziej rozumianym w miarę przenikania poglądu, że dotychczasowa wiedza nie ułatwia poznania, nie uczy opanowania rzeczy. Jest tedy wiedzą płonną i, jak to było w końcu średniowiecza, wymagającą zastąpienia przez nową. Trzeba tedy zrzucić narzuconą tkaninę poglądów choćby drogą recepcyi obcej kultury. By to uczynić, należy jednak dojść do przekonania o własnej małości a wyższości otaczającego świata. Pragnienie współżycia ze światem wyższej kultury i pragnienie dostosowania ustroju państwa do potrzeb teraźniejszości wiążą się wtedy razem, jak za czasów Przyłuskiego i Modrzewskiego. To pragnienie odbiegło daleko od zapatrzenia się we własną doskonałość Fredry, odbiegło od konceptyzmu Kwiatkiewicza. Niewiara Lubomirskiego była zaczynem procesu, który udzielił się całej grupie jego czytelników i wywołał dzieło reformy stylu, dzieło kryjące też reformę myśli.

A teorya historyi? Opiera się ona, jak łatwo zrozumieć, o zasady wyrażone już w epoce najwyższego rozwoju humanistycznej teoryi. Wiadomo, że wtedy już nie zadowalniano się wskazaniami Robortellowemi. Wiek był zbyt rewolucyjnym, by nie pójść jeszcze dalej w swych poszukiwaniach, by nie dążyć do pełnego ustalenia zasad nowej sztuki. Szukano przecież wtedy zasad rządu [1], zwalczano teorye przeciwne, nie ograniczano się do rzeczy poniekąd okolicznościowych, do jakich należał i traktat Robortellowy. Jeżeli Bodin usiłował już w zakresie zagadnień politycznych stworzyć całość, trzymającą się spójnie, dziedzina historyi pociągała go także mocno. Z niej wydobywał swe doświadczenia polityka, który współzawodniczył z największym filozofem starożytnym w ustaleniu nauki o państwie. Mógł więc i w historyi rozwinąć swą silną oryginalność treści i stylu. Mniemał nawet, że rzeczą pożyteczniejszą jest właśnie rozprawianie o historyi, niż o wymowie [2]. Widocznie raził go zbytni zapał dla zagadnień retorycznych, obchodziła go więcej myśl

[1] G. Weill: Les théories sur le pouvoir royal. Paris 1892, str. 160.

[2] J. Bodini ad facilem historiarum cognitionem accurate denuo recessus subiecto rerum indice. B. m. 1583, fol. 4: »quos utilius ad intuendum et ad imitandum proponere potuissent, quam de exordiis, narrationibus, verborumque ac sententiarum luminibus oratoria disputare«.

snująca się bujnie w dziełach historycznych wszystkich narodów. Rozróżnił więc najpierw historyę boską, naturalną, ludzką, potem oddzielił historyę powszechną od narodowej, narodową od dającej obraz pewnego okresu dziejów, i odrazu wyraził swój kult dla historyków greckich. Jak w polityce, tak i wyborze historyków, tak i w poznawaniu prawdy, polecał zachowanie środka, godne widocznie ludzi myśli a nie słowa.

Dzielił historyków na zdolnych, niezdolnych i pracowitych, by nie kierować się żadnemi uprzedzeniami narodowemi. Ważył nawet mało, jak spodziewać się było można, styl; zdolności oratorskie upatrywał w dziełach mało samodzielnych. Zrywał więc z cycerońską koncepcyą historyi, by ganić wszelką zależność, sławić prawdę [1], zalecać takich historyków, jak Tukidides, Sallustyusz, Commynes, Guicciardini, Sleidanus. Żądał od historyka erudycyi, nieskazitelności, znajomości spraw państwowych. Nie byłby przecież legistą, gdyby rzecz traktował inaczej. Jeżeli polemizował jako polityk z Machiavellim, nie mógł polecić także jego historyi Florencyi. Jeżeli cenił jako myśliciel samodzielność treści, nie mógł polecić Kromera [2]. Obalając średniowieczny podział na cztery monarchie, który upadał już zresztą za czasów humanizmu, żądał głębszego zrozumienia historyi w uwydatnianiu zmian, w odtwarzaniu form państwowych, w pokazaniu początków tych form [3] na gruncie znajomości historyków, języka, opisu miejsca. Nie wszystko, co mówił, było nowem, ale wszystko przenikał duch krytyczny, zmysł różnic dzielących wieki i narody, kierunek wyraźnie monarchiczny i umiarkowany. Adept historyi ogarniał u Bodina niejako całość dziejów historyi, otrzymywał wskazania wysnute nie przez humanistę poszukującego odpowiednich miejsc u starożytnych dla złożenia wytwornej dysputacyi, ale myśliciela oddanego bezwzględnie obranemu przedmiotowi.

Płytką kompilacyą wydaje się natomiast to, co dał przeciwnik Bodina, jezuicki dyplomata Possewin [4]. Jak przy

[1] Tamże, fol. 45: »Nam cum historia nihil aliud esse debeat, quam veritatis imago et rerum gestarum veluti tabula, quae in clarissima populi luce omnibus ad iudicandum proponitur«.

[2] Tamże, str. 268. [3] Tamże, str. 328.

[4] Bibliotheca selecta, T. II, Lib. III, str. 225: »Bodini praesertim... errores qui in ea methodo sunt, aperuimus«.

omawianiu ogółu nauk, musiał on okazać nieodłączną od swego stanowiska przeciwnika humanizmu stronność oczywiście w wyborze samych historyków. Już w pierwszym tomie swej rozległej pracy wyrażał się z niechęcią o obojętnym dla dziejów chrześcijaństwa Tacycie, radził nawet niszczyć tak zwane centurye magdeburskie, jako dzieło historyografii protestanckiej. Nie dowierzał wcale Bodinowej historyce, choć sam powtarzał humanistyczne wskazania o potrzebie prawdy, sądu, stylu w historyi. O ile szło jednak o wybór, uzależniał go od cenzury kościelnej. Przestrzegał też przed historyką Bodinową, której duch wydał mu się widocznie podejrzanym. Dla Tukididesa nie miał widocznie uznania, chwalił natomiast rzymskich historyków, jak Sallustyusz, Cezar, Curtius. Wszędzie zresztą wietrzył zasadzki na ducha prawomyślności, co kazało mu zabraniać czytania licznych już wtedy historyk. Mnożyły się one jednak nie tylko we Włoszech[2], ale i we Francyi, gdzie duch Bodinowy wytwarzał dążność do coraz większego przeciwstawiania się starożytnym i lekceważenia formy zewnętrznej. Z jego wskazań pochodziło zapewne dążenie do ścisłości, informacyi, bezstronności u de Thou, które będzie zachwycało jeszcze w końcu wieku Lubomirskiego.

Jak w innych dziedzinach, tak na polu historyki mało samodzielności okazał u nas Starowolski[3]. Nie powiodło mu się przy występie w roli historyka, spróbował tedy dokonać kompilacyi ze znanych sobie teoretyków historycznej sztuki. Był on zresztą pod urokiem nieprzebranej erudycyi Lipsyuszowej, która ówczesnym zastąpiła Erazmową[4]. Nie obchodziła go oczywiście jego metoda wydań historycznych tekstów starożytnych. Cenił raczej jego kult starożytnych, naśladował też styl nieco sztuczny i wynaturzony. I nie mogło być inaczej w wieku, który cenił uczoność[5], choć tracił krytycyzm czasów humanizmu. Chwalił się

---

[1] L. Wachler: Geschichte der historischen Forschung und Kunst. Göttingen 1813, I Band, II Abth., str. 405—407.

[2] Tamże, str. 671—679.

[3] Tamże, str. 946.

[4] Facies Historicae compendium. Ex Justi Lipsii operibus. Argentorati 1629, fol. A_2.

[5] J. Lipsii Opera omnia quae ad criticam spectant. Antverpiae 1600, fol. 2.

tedy i Starowolski przed czytelnikiem, że zna zasady polityki, że nie obce mu są wydania historyków lowańskiego profesora. Sam nie zaprzeczał wcale, że w jego dziele są tylko myśli innych[1]. Uczył więc, że oddający się praktycznie historyi winni też znać jej teoryę. Czy bowiem z historyi nie czerpie się roztropności, z roztropności poznania obowiązków, z poznania obowiązków ochoty do czynu? A teorya jest właśnie kluczem historyi, bez niej nie obejdzie się teolog, prawnik, lekarz, filozof. Za Lipsyuszem powtarzał też, że Tukidides stoi na czele historyków[2], że Polibiusz i Tacyt celują uczciwością, że Cycero doskonale o historyi rozprawiał.

Sławił jasność, którą odznacza się Commynes, unosił się nad sądem Guicciardiniego[3]. Nie radził gardzić Kromerem, którego chwalił Robortello, nawet Warszewickim. Każdemu wymierzył jakąś pochwałę; przecie żył w wieku pochwał sypanych hojnie w dziełach o charakterze bibliograficznym. A jednak przyznawał, że należy przestrzegać prawdy, że różni różnie historyę pisali. Ale na samodzielne określenie historyi się nie zdobywał, skoro znajdował je gdzieindziej[4]. Prócz prawdy zalecał historykom, by unikali łatwowierności, w rzeczach niepewnych obierali lepsze, nie starali się koniecznie szukać zgodności świadectw w oświetleniu jakiegoś faktu. A potem dawał przegląd rodzajów historyi, by zamknąć swe uwagi radami dla czytającego historyę. Ma on tedy wynotowywać to wszystko, co dotyczy rzeczy godnych pamięci, szczegółów tyczących się obrzędów, urządzeń cywilnych, poglądów moralnych[5]. Uważał, że wypada to czynić ze względu na zawodną pamięć, że owocem takiego czytania winny być całe księgi sentencyi i przykładów. A i o stylu nie zapominał, skoro

---

[1] Sim. Starovolscii Penu historicum seu de dextra et fructuosa ratione historias legendi. Venetiis 1620, fol. A_5: »quae ex probis et datis adferimus, placidus imbibe«.

[2] Tamże, str. 24—25: »Thucydides sane fidus omnino scriptor et quem principem sentus historici, si mei arbitrii res foret, cum prudentissimo Lipsio non dubitem«.

[3] Tamże, str. 28—29.

[4] Tamże, str. 35: »cum Bernartio meo definio veram rerum gestarum narrationem, actiones vitamque humanam firmiter dirigentem«.

[5] Tamże, str. 45: »Moralia denique, ea quae privatim ad nos et vitam formandam, virtutibus amicam, vitiis alienam«.

prawił jeszcze o osobnych księgach do zbierania ozdób stylu i wytwornych zwrotów, które wielbił we wzorze Lipsyuszowym.

Zwracał więc raczej uwagę na formę zewnętrzną. I nie mogło być inaczej w wieku, który z krytycyzmem zachodnim nie miał już nic wspólnego i czerpał znajomość starożytnych raczej z drugiej ręki. Przeminęły dawno lata hellenizmu, gdy Iłowski uzupełniał jeszcze badania padewskiego mistrza. Humanizm, za którego wyobraziciela uważał się jeszcze Starowolski, przybrał dawno charakter łaciński. A z przybraniem tego charakteru wzrosła i skłonność do retoryki, ujawniona w wywodach teoretyka. Była ona u nas zawsze, a teraz wskazywała na głębokie odchylenie umysłowości polskiej od zachodniej, gdzie poważne pojęcie historyi, rozległość horyzontów, zmysł filozoficzny dowiodą do uogólnień Bossuetowych, o które oprze się jeszcze kiedyś Montesquieu. Na gruncie polskim wszystko pozostało po dawnemu, choć nie da się zaprzeczyć, że przykład Heidensteinowy nie minął bez wrażenia. W wieku nieustannych wojen nie było do twarzy ze zbytnią ozdobnością. Historycy notowali raczej wypadki, ich dzieła bywały jakby odbiciem ich dążeń. Wbrew Starowolskiemu, dbali mniej o ozdoby, liczyli się z faktami. Retoryki było w nich mniej, niż należało się spodziewać, nad wszystkiem bowiem górował fakt materyalny i dotykalny. Niekiedy nie da się w nich wyszukać nawet śladu frazesu, tak silnie rzeczywistość górowała, tak silnie historyk wiązał się z rzeczywistością zdarzeń.

Historya przecież stała pod znakiem pamiętnikarstwa. Mogłoż tedy chodzić o frazes Niemojewskiemu lub Maskiewiczowi, Żółkiewskiemu lub Radziwiłłowi? Żółkiewski jest wodzem i pisze całkiem po Cezarowemu, skoro usuwa wszelkie wywody, nie bawi się w żadne dygresye. Pisze pod dyktatem wypadków, by, wszedłszy odrazu w tok rzeczy, rozwijać szczegóły tego toku. Humanistycznego stylisty w nim być nie może. On nie dba ani o rzadkość frazesu Cycerońskiego, ani o subtelność Sallustyuszową. On jeden dosięga starożytnej prostoty w wieku frazesu, kłamstwa, przesady. Choć sam jest wodzem, usiłuje, jak Commynes, zatajać się niby, ukrywać swą rolę dziejową. »Poważny między historykami — mówi — scriptor Philippus Comminaeus«[1]. Za nim też idzie ślepo, co znaczy, że

[1] Rukopiś Żołkiewskawo izd. P. Muchanowym. Moskwa 1835, str. 1.

mówi tylko to, czego potrzeba, że zwraca uwagę tylko na fakta, że nic nie czerpie z wyobraźni. Gdyby żył Melanchton, dla którego Commynes był pierwszym historykiem po Sallustyuszu i Cezarze, uznałby Żółkiewskiego za czwartego w rzędzie. Commynes był jednak dyplomatą, gdy Żółkiewski jest wodzem i nie uogólnia, nie waży, nie sonduje wypadków. On zbliża się istotnie do stylu Cezarowego, on nie celuje nawet półsztuką innych, jak Piasecki lub Łubieński. Ma przecież swą teoryę, którą jest prawda, swój styl, którym jest przedziwna prostota.

Miał swą teoryę Piasecki, gdy wbrew nietolerancyi wieku drażnił ludzi i potężniejszy od ludzi zakon jezuicki, a protestował przeciw przemycanym pod nazwą historyi panegirykom lub pamfletom. »Z pilną więc bacznością — oświadczał — rozeznawaj prawdę; lub jeśli z błądzącemi błądzić wolisz, ja sobie i Muzom śpiewając, znakomitsze wypadki przy ich wydarzeniu zapisywać będę, unikając wytworności krasomówczej, aby rzecz moja od wszelkiego ubarwienia daleką była«[1]. Czy nie byłoby to echo zasad Heidensteinowych? Biskup przemyski podkreślał rozmyślnie swą prostotę, przedmiotowość, obojętność dla dociekań i wniosków. Nie pragnął wysuwać siebie, skoro dbał o istotę rzeczy. Zapewniał, że rzeczy dawne podaje ze źródeł pewnych, że o nowych mówi z pamięci. A przecież gdy chodziło o Batorego, opowiadał o sporach węgierskich, a przecież wzorem dawnych kronikarzy prawił i o pochodzeniu narodu. Nie pisał więc tylko komentarza rzeczy współczesnych pisał kronikę, w której, jak dla Żółkiewskiego, powagą był mu Commynes[2]. Nie szczędził wcale sentencyi, nie zaniedbywał wcale stylu, choć i nie dbał o piękno. Miał na oku jedynie rzecz, mówił to tylko, co należało mówić. Był widocznie obojętnym na powaby formy; natomiast nie dla popisu wspominał o swym wzorze, skoro umiał obserwować, ważyć wpływy, zaglądać do dusz. Nie teorya, ale rzeczywistość uczyła go pisania, nie miał też próżności właściwej ludziom formy i stylu.

[1] Kronika Pawła Piaseckiego bisk. przemysk. W Krakowie 1870, str. 1.

[2] Tamże, str. 69.

O rzecz dbał też Łubieński, gdy opisywał szczegółowo podróż Zygmunta III do Szwecyi lub rokosz Zebrzydowskiego. I on świadczył się, że przezwycięża z trudem obawę pisania o rzeczach świeckich, że jedynie miłość ojczyzny każe mu nie zważać na krytyki i ująć za pióro historyka. »Patriae amore — usprawiedliwiał się — et ea animi intentione susceptus, ne res in oculis nostris gestae temporum iniuria intercidant, et ne coeteris, qui nobis fato functis recto iudicio nostra aestimaturi sint, desit notitia temporum, quibus nos viximus, quam nos simplici narratione tradere, quantum in nobis erit, conabimur« [1]. Biskup płocki tedy nie ma wcale pretensyi literackich. Nie ma nawet temperamentu swego poprzednika. Ale chce iść torem już utartym, za przykładem Heidensteinowym. Chce zajmować się tylko rzeczywistością, więc opowiada o doniosłych wypadkach, o ciekawych bohaterach tych wypadków. To wskazuje, że wzór Cezarowy utrwalił się bądź co bądź w głowach polskich historyków, że ci historycy zapamiętali sobie dobrze, jakiem jest właściwie ich zadanie. Więc są mniej literatami od poetów i mowców, nie idą torem Liwiuszowym w amplifikacyach; nie rozpraszają się na sentymentalne argumenty w mowach zalecanych przez Cycerona. Trzymają się mocno gruntu prawdy; każdy ze swego stanowiska pisze bez wykrętów, bez przesady. A pamiętają też na cel, którym u Łubieńskiego jest z pewnością wykazanie, do czego może doprowadzić niczem niehamowana pewność u rokoszanina, a chwiejność i niezdecydowanie u obu walczących stronnictw.

Ze względu na przestrzeganie tego celu, stoi Łubieński zapewne nawet bliżej ideału humanistycznego. Zdolności jednak historyków maleją niewątpliwie, im więcej zbliża się koniec wieku. Znaczy to, że coraz trudniej wznieść się im na poziom bliski obowiązującego ideału. Taki Kobierzycki, choć chwali niby styl Żółkiewskiego [2], dba już raczej o zewnętrzność. I nic w tem dziwnego, gdyż kreśli rodzaj panegiryku Władysława IV na wzór nie Cezarowy, ale raczej śladem retorów czasów cesarstwa. Nie

---

[1] St. Lubieński ep. ploc. Opera posthuma. Antverpiae 1643, str. 23.

[2] Historia Vladislai Poloniae et Sueciae Principis. Auct. Stan. a Kobierzycko Kobierzycki. Dantisci 1655, str. 706: «Confecit quoque, etsi praelo non commiserit, belli moschovitici sub Sigismundo Rege gesti commentarium, lingua vernacula, stylo quidam militari«.

wpada wprawdzie nigdy w jałową retorykę, skoro pisze z uczuciem o swym bohaterze, skoro stara się wyjaśnić teraźniejszość przeszłością, skoro ogarnia wiele wypadków i osób. Nie jest to jednak metoda Polybiuszowa, ani nawet Tacytowa, gdyż brak jej siły i daru widzenia. A styl stanowi widoczną troskę kasztelana gdańskiego. Historyk zmienia się już w oratora, nawet w deklamatora. Dostosowuje on wszystkie wypadki do osoby, stanowiącej środek opowiadania, wpada odrazu w ton pochwalny, nie może więc nie dopuścić się odstępstwa od linii dotąd przestrzeganej. Musi z osoby środkowej uczynić wzór; zresztą o jej życiu opowiada szczegóły ciekawe, począwszy od spełnienia się proroctw Skargi, a skończywszy na podróży za granicę i wypadkach elekcyjnych. Obraz tedy musi stać się jednostronnym, chociażby wyszedł nawet z pod pióra najsumienniejszego.

Jest zaś tem także jednostronniejszym, że chodzi tu o młodego królewicza Władysława, a nie o dojrzałego męża, jakim był Agricola. Ale Kobierzycki kreśli przynajmniej swą rzecz z niekłamanym entuzyazmem, gdy Rudawski tworzy już niejako w tonie urzędowym. »Chcąc podać potomności spółczesne polskie dzieje — informuje — nie podług zmyślań poetów, ani nadętym stylem retorów, lecz w nagim przeszłych wypadków obrazie, przedsiębiorę opis domowych zamieszek czyli dziesięcioletniej wojny kozaków wiarołomnie z Mahometanami sprzymierzonych«[2]. Wydawałoby się tedy, że kanonik ołomuniecki idzie śladem Heidensteinowym. Jest to jednak tylko złudzenie, gdyż pisze on nietylko dla obcych, ale kazi własną duszę przylgnieniem do idei obcych. Z ich stanowiska ocenia dzieje narodu, do którego niegdyś należał. A wyobrażenie o swej rzetelności ma duże, gdy porównywając się z Piaseckim głosi, że tamtego nasycała infuła, a jego przedmiot i praca. Zaznacza wprawdzie, że nie myśli nikomu pochlebiać, ani nikogo chwalić, ale panegiryzm Kobierzyckiego był przynajmniej czystym ze względu na źródło. Rudawski operuje wprawdzie dokumentami, streszcza dzieje wojny broszurowej, szuka przyczyn i skutków, a nadewszystko ma sąd niezaprzeczenie trafny,

---

[1] Tamże, str. 904.

[2] W. J. Rudawski: Historya Polska. Przeł. Wł. Spasowicz. Petersburg 1855, T. I, str. 1.

ale swem stanowiskiem austryackiem [1] odziera się sam z godności wieńczącej czoło poprzedników. A jednak był on niewątpliwie najwięcej świadomym w tym wieku celów historyi. Albowiem i w praktyce potrafił wyjaśniać na prawdę teraźniejszość przeszłością, nie zapominać o formach państwowych, podnosić zmiany zaszłe na wewnątrz, wytykać złe w ustroju i w osobach, piętnować liberum veto, boleć nad niedochowywaniem tajemnic, potępiać czyny zdrajców.

W wieku wybujania słowa nie dał on istotnie miejsca frazesom nawet wtedy, gdy przytaczał cudze mowy, gdyż czynił to nie tyle ze zwyczaju, ile z konieczności. Natomiast Kochowski dbał o rzecz, zarówno jak o słowo, choć przeciw temu uroczyście się zastrzegał [2]. Jeżeli w poezyi hołdował niejednokrotnie konceptyzmowi baroku, trzeba pamiętać, że w psalmodyi strzegł się wszelkich cudactw [3]. Widać to i w kreślonych w tym czasie klimakterach. »Virtutem agentium exhibebo — wyjaśniał w nich — non fortunam; non accusabo quemquam, nisi publici criminis reum; non indebita hyperbola oneraturus« [4]. Dbał więc o prawdę, jak jego poprzednicy, usiłował też uczynić ze swego opowiadania o najbardziej ponurych czasach Jana Kazimierza wyraźną lekcyę cnót obywatelskich. Opowiadał o tem, co wiedział i co mógł wiedzieć, choć nie zasiadał ani w senacie, jak Piasecki, ani nie znajdował się nigdy blisko spraw państwa, jak Łubieński. Dla Piaseckiego miał jednak [5] kult niekłamany, skoro twierdził, że nie lubiono go za prawdę i swobodę sądu.

To świadczyło, że sam chciał iść po jego linii, która była linią prawdy. Jako człowiek wieku, wierzył przecież w znaki poprzedzające groźne zdarzenia, choć gorszył się znów, że astrologia zajmuje się dziś nie badaniem gwiazd, ale wieszczeniem. A jednak wierzył sam w klimaktery, które co lat siedm państwo

---

[1] Tamże, T. II, str. 19.

[2] Annalium Poloniae Climacter Primus. Script. Vesp. a Kochow Kochowski equite pol. Cracoviae 1688: »quod Arator non Orator scribam, ac legenti magis ex veritate frolem, quam ex lenocinio verborum voluptatem facere maluerim«.

[3] S. Turowski: Wespazyan Kochowski. We Lwowie 1908, str. 79.

[4] Annalium Poloniae, Climacter Primus, fol. 2.

[5] Tamże, fol. 164.

w gorszą spychają przepaść[1]. I udawało mu się nawet wykazywać, że tak jest istotnie, co nie było trudnem wśród potopu ówczesnych wojen i zamieszek. O materyały dbał skrzętnie, wychwalać nikogo nie myślał, choć głębiej sięgać nie umiał i o sprawach zewnętrznych i wewnętrznych miał sąd najzupełniej przeciętny. Ale rzecz swą pisał z przejęciem[2], nawet z bólem z powodu nieszczęść narodu[3]. I byłby spełnił niewątpliwie postulat Starowolskiego o celu historyi, gdyby był umiał go spełnić, gdyby miał sąd bardziej trzeźwy i ostry o początku złego w państwie, gdyby wiedział więcej, niż wiedział. To, co dał, składało się na obraz dziwnie złowrogi, a rozświecony dopiero jaśniejszemi latami Sobieskiego, które opisał w roli historyografa królewskiego. Jeżeli jednak poprzednio dbał już o efekt stylowy, skoro sam nawet układał mowy dla zabawy czytelnika, teraz szedł zupełnie za radą cenionego przez siebie mocno Starowolskiego, gdy opowiadał o wyprawie wiedeńskiej. Stawał się zupełnym retorem, by sypać figurami retorycznemi i zmieniać poważny tok[5] w panegiryk patetyczny i pełen wykrzyków. Ten entuzyazm patryotyczny nie miał w sobie zresztą nic robionego.

Ale sam brak sądu o wypadkach, sam nadmiar stylu dowodził, że zbliżają się czasy upadku rodzaju[6], który ze wskazaniami teoretyków humanizmu nie miał nic wspólnego. A w takich czasach i biografia utraciła w pełni dawne znaczenie. Już od początku wieku straciła ona interes psychologiczny, nie umiała pokazać osób w szeregu szczegółów charakterystycznych. Nie umiał tego dokonać Starowolski. gdy kreśląc żywot Kadłubka zapewniał, że zachowa prostotę[7]. Dał rzecz surową,

---

[1] Tamże. Climacter secundus, fol. A_1: »quod tamen mysticum septenni tempus, etsi pro numero perfectionis audit, magis novorum malorum accessionem, quam veterum levamentum attulit«.

[2] Tamże, Climacter tertius, 1698, fol. 299.

[3] Tamże, fol. 253.

[4] Tamże, Climacter secundus, str. 419.

[5] Commentarius belli adversus Turcas ad Viennam et in Hungaria. Cracoviae 1684, fol. A_1.

[6] Wł. Smoleński: Szkoły historyczne w Polsce. Warszawa, 1898, str. 17—19.

[7] Vita et miracula Vinc. Cadlubconis. Cracoviae 1642, fol. B_2.

niespójną, kompilacyjną i pozbawioną nawet wdzięku legend Skargowych. Tak samo postępował Łubieński, gdy opowiadał żywoty biskupów płockich[1] lub biskupa przemyskiego Pstrokońskiego, ale stanowił, tym razem przynajmniej, wyjątek wśród ogólnej miernoty[2]. Stwarzał przynajmniej pewną całość, gdy Kobierzycki, chwaląc w swej historyi Chodkiewicza, wypowiada jedynie rzeczy banalne[3]. Biografia traci swą godność, traci swą piękność artystyczną. Panegiryzm zabija jej treść, obdziera ją z formy.

[1] Series, vitae, res gestae episcoporum plocensium. Cracoviae 1642, fol. 16.
[2] Opera posthuma, Vita Mathiae Pstroconii, str. 433.
[3] Historia Vladislai Pol. et Sueciae Principis, fol. 815.

IV.

Wystąpienie Konarskiego. Kształtowanie się smaku i związanej z nim krytyki.

Stanowisko, zajęte przez Lubomirskiego, dowodziło, że w świecie myśli polskiej dokonywa się odmiana niedostępna umysłom jezuickich retorów. Nie było w niej już naiwności humanistów, przeważało raczej uświadomienie rozważne i celowe. Rozlewało się ono coraz szerzej, pozbywało się wcale wyraźnie chwiejności, choć długo jeszcze stroniło od haseł czysto demokratycznych. Zerwanie z tradycyą pogłębiało się przecież, by przeszkadzać odtąd wytrwale powrotowi do średniowieczyzny. Pogłębiło treść, nie mogło nie wpłynąć i na nowe ukształtowanie formy, a to budząc krytykę wychylającą się dawniej nieśmiało ze zwojów wywodów teoretycznych. Z odsunięciem scholastyki weszły znów, jak za humanizmu, na plan pierwszy: życie, doświadczenie, współczesność. Krytyka okazuje się zwycięską na każdem polu, czy chodzi o język, który oczyszcza się z makaronów, czy o styl z pewnością chłodny, ale jasny i poprawny, czy o treść odtwarzającą duszę rodzącego się intelektualizmu. Racyonalizm odejmuje wprawdzie literaturze piętno sarmackiej niewybredności, ale wiedzie ją do prawdy, do natury. Jego celem bowiem jest prawda, poza którą niema piękna. Racyonalizm przenika teraz literaturę głębiej, niż za humanizmu, stwarza rodzaj literackiego pozytywizmu, by z jednej strony odsuwać w zapomnienie sarmackie tradycye dyletantyzmu, a z drugiej zwracać swą uwagę na organ literacki, którym jest język, przeobrażony teraz z rubasznej i soczystej gwary Potockiego w suchy, oderwany, logiczny.

Wszystko musi teraz otrzymać usprawiedliwienie przed rozumem. Ponieważ wychodzi ono ze szkół, więc najpierw stoczy się walka o racyonalną metodę nauczania, by rozszerzyć się potem w dziedzinę związaną z nauczaniem. I nie jest to walka dla walki. Niesie ona bowiem myśli dwóch wieków badań, niesie powrót do humanizmu. Jej widnokrąg jest rozległy, jej prąd spaja rzeczy dawne z nowemi. Wszędzie wiara w postęp ożywia jej kierowników, którzy zwracają uwagę na świat i człowieka, a myślenie uważają za wielkie wymaganie czasu. Ideologia tego czasu niszczy może tradycyę, ale i podkreśla potrzebę pracy dla drugich. W jakiem oświetleniu stawał wobec niej panegiryzm czołgający się przed wielkimi? Charakter sztuki musiał zmienić się w takich warunkach, porzucić wszelki mechanizm, zerwać z wszelkim kultem dla pozorów słownych, dążyć do bezpośredniego odtwarzania rzeczy. Dokonywa się to zwolna, zrazu za pomocą wskazywania na wzory przeszłości, poprzedzającej wybujanie baroku, potem na arcytwory greckie, wreszcie na naturę z jej wdziękiem i prostotą. Typ rozumowy przeważa zrazu, by ustąpić w końcu uczuciowemu początkowo pod formą czułostkowości, miarkowanej rozumem jako czynnikiem całego kierunku.

I forma rozumowania zmienia się z pedantycznej na swobodną. W każdej formie, czy chodzi o traktat, artykuł lub dyalog, czy o poemat lub romans, objawia się krytyka sięgająca daleko i usuwająca powagę na każdem polu. Wiekowi racyonalizmu nie brak kultu dla geniusza. Wielbi on wielkie piękno, chyli się przed jego twórcami, choć najwyżej stawia cnotę. Jest to cnota świecka, cnota oparta o stoicyzm. Jej szermierze powołują się chętnie na przykłady starożytnej cnoty, starożytnego heroizmu, starożytnej woli. Bo też racyonalizm rozwija samoistność woli, wszelkie objawy życiowe wydobywa z woli. Człowiek rozumu musi walczyć z błędem, nie może cofać się przed przewagą błędu. Nie da się zagłuszyć chórowi panegirystów teraźniejszości, teoryę nierozerwalnie obraca w czyn. A tymczasem w około podnosi się reakcya, szerzy się protest przeciw naruszaniu powag. Źródło postępu bije przecież silnie, skoro czerpie swe zasoby z dawnych podkładów, o których zapomniała lekkomyślnie teraźniejszość. Racyonalna metoda nauczania jest

bądź co bądź więcej humanistyczną niż teologiczną[1], skoro starożytnych uważa za nauczycieli etyki osobistej i społecznej, za wzory smaku. Głosili to szczególnie janseniści, za nimi poszli pedagogowie oświecenia, by zwracać znów sztukę na drogę rozsądku i dać zrozumieć istotę starożytnego piękna.

Jak za humanizmu, sympatye zwracają się zrazu do literatury łacińskiej. Później, pod działaniem wielkich starożytników, obejmą i grecką. Rollin jest jeszcze latynistą[2], będzie nim także Konarski. Rollin, jako jansenista, ceni prostotę starożytną. Powtórzy za nim te rady nasz Konarski. Rollin każe rozróżniać ozdoby fałszywe i dziwaczne od prawdziwych, co uczyni za nim Konarski ze swą szkołą. Jest to znak przewagi treści nad formą, znak uzewnętrzniony wyraźną pogardą dla próżnego blasku[4]. Ten bowiem, kryjąc mdłe i dziecinne myśli, wstępuje zawsze na koturny, posługuje się komunałami bez treści, świeci nikłemi kwiatuszkami ozdób i wznosi się w obłoki, by osięgnąć mniemaną wzniosłość. Rollin jest jednem słowem pogromcą baroku, który też występuje i przeciw jego treści. Powołuje się bowiem na powagę starożytnych, a wyszukanie i nienaturalność poczytuje za zewnętrzne oznaki upadku treści. Inwencya stanowi, jego zdaniem, istotę mowy. Trzeba tedy zwracać uwagę na sposób rozwinięcia myśli. Czy bowiem nie o racye chodzi więcej, niż o działanie na wyobraźnię? Znów wraca u niego Arystotelesowy punkt widzenia[5], że wymowa służy celom praktycznym, że nie może ulegać podziałom sztucznym i powierzchownym, że musi być wolną od wszelkiej sztuki i udawania. Znów wraca Arystotelesowe żądanie jasności, nie znoszącej żadnego zmącenia myśli, na zewnątrz unikającej rozwlekłości, pragnącej naturalności szczerej, prostej, swobodnej, nieodpartej.

Taka wymowa serca i duszy jest godną pokolenia bohaterów, patryotów, ludzi uczciwych[6]. O wychowaniu takiego

---

[1] Encyclopädie des ges. Erziehungs und Unterrichtswesens. Leipzig 1885 Band VII, Abth. I, str. 195.

[2] Histoire de la pédagogie par G. Compayré. Paris b. r., str. 202.

[3] Encyklopedya wychowawcza. T. VI. Warszawa 1904, str. 293–4.

[4] De la manière d'enseigner et d'étudier les belles lettres par rapport à l'esprit et au coeur. T. II. Paris 1741, str. 125.

[5] La Rhétorique et son histoire par Ed. Chaignet. Paris 1888, s. 350.

[6] L. P. de Julleville: Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. T. VI. Paris 1898, str. 66—67.

pokolenia marzy Rollin, marzy i Konarski, gdy sławę, cnotę, uczciwość nazywa najwyższą wartością i śladem stoików głosi, że służba cnocie nie może być płatną. Nie byłby człowiekiem wieku oświecenia, gdyby nie podnosił godności ludzkiej, opartej nie na pragnieniach i skłonnościach, ale na rozumie. Nie znaczy to, by rozum uczynił go obcym religii. Niema w nim wątpienia; niema ironii; wszelkie wątpienie i ironia na temat religii oburzają go nawet i zwracają ostro przeciw sceptykom typu Bayle'a [1]. Zdaje mu się tylko, że religia bez przewodnictwa rozumu staje się niejasną i przesadną. Ma religię ducha, jest optymistą, skoro wierzy w możliwość reformy ducha ogółu. A tej reformie musi najpierw uledz wymowa jako odbicie społeczeństwa w jego sposobie mówienia i myślenia. Należy naprawić to drugie, by zbliżyć je do natury, rzeczy, rozsądku. Inaczej stanie wszystko, inaczej zginie myśl pod natłokiem ozdób i ozdóbek. I rzecz szczególna, że wystąpienie przeciw barokowi w wymowie uznano odrazu w obozie panegirystów za obrazę nie tylko formy, ale i treści. Zarzucono reformatorowi racyonalizm jako grzech główny, choć szło pozornie tylko o formę.

Jak przedstawiała się ta wymowa w chwili wystąpienia reformatora? Była ona prawdziwą orgią słów bez treści, teoryą i praktyką ciemnoty, na której tle rozpanoszył się fanatyzm, płonęła nietolerancya, rozgorzało uwielbienie bierności, próżności, sybarytyzmu. Na tem polu szedł o lepsze z zakonem jezuickim także pijarski w myśl znanych wskazań i zasad. Kaliński przeszedł w panegiryzmie niewątpliwie Kwiatkiewicza [2], Wysocki był tak niewyczerpanym w pomysłach, jak Kojałowicz. Obaj wysilali się w dostarczaniu propozycyi, konceptów i frazesów. Ale zakon jezuicki zajmował bez zaprzeczenia pierwsze miejsce. Czy Wieruszewski nie krzewił jednocześnie kultu dla nietolerancyi, gdy gromiąc konfederacyę warszaw-

---

[1] St. Konarski e scholis piis de religione honestorum hominum. Varsaviae 1771, str. 177.

[2] Auges Siderum Eloquentiae in Aulis Principum, Procerum, Optimatum panegyrica lucubratione. Varsaviae 1720, fol. a_3: »Tu in flores maturos purpurarum fructus ostendis. Vernans tua facies iam Catones, iam Lycurgos exhibet«.

ską [1], apoteozował politykę turecką w stosunku do innych wyznań? Czy Bystrzonowski, zalecając makaronizowanie, nie wynosił pod niebiosa [2] szlacheckiej demokracyi? I zakon jezuicki znalazł się też na czele opozycyi, broniącej nie tylko popieranej przez niego wymowy, ale i dotychczasowego ustroju. Zaczepić jedno, znaczyło podkopywać drugi. To też krytyka, której znaczenie w rzeczach literatury podniósł pierwszy Konarski [3], spotkała się z ostrym odporem zaczepionych. Kryła się ta krytyka pod formą dyalogu między Caesiusem, Navianusem, Laurenusem, co stanowiło jakby naśladowanie metody Lubomirskiego. Tylko duch w tej krytyce był inny, tylko duch odbiegał od poprzednika pewną energią i optymizmem.

Konarski zagajał tę krytykę w latach największego upadku smaku, co wskazywało przecież na świadomość złego. Jego myśli krążyły czas jakiś w rękopisie, by odwoływać się najpierw prywatnie do opinii ludzi światłych, potem dopiero wywołać dyskusyę publiczną. Gdzie czytywano Lubomirskiego, musiano czytać i Konarskiego. Bo i on skłaniał się do starożytnych, ubolewał nad skutkami wprowadzenia do literatury nowego stylu. Odwoływał się tedy do starszych tradycyi, nadewszystko jednak podkreślał konieczność reformy myśli. To wskazywało w nim człowieka oświecenia, który w spadku po Lubomirskim miał więcej od dawniejszych i współczesnych powagi i treści. Jeżeli był choć trochę kartezyaninem, co mu zarzucali przeciwnicy, to płonął chyba żądzą jasności, a myśl przekazaną przez scholastykę poczytywał za niedostateczną. Nie mógł cenić powag wieku, a za prawdziwe uznawał to, co jest zrozumiałem i wyraźnem. W ten sposób stawał się budowniczym myśli polskiej, nie lubiącej odtąd dróg nieokreślonych, opierającej się na własnem pojmowaniu. Ta myśl, z niewielkimi wyjątkami, stroniła od negacyi i radykalizmu. Odkryła jednak, prócz rzeczy w dziedzinie przyrody i psychologii, wielkie dobra we własnej

---

[1] Fama polska publiczna stany i młódź szlachetną informująca. W Poznaniu 1720, str. 71.

[2] Polak sensat w liście, w komplemencie polityk, humanista w dyskursie, w mowach statysta. W Lublinie 1732, fol. I_7.

[3] De emendandis eloquentiae vitiis. Varsaviae 1741, Ad lectorem criticum: »Imo ubi non viget critice, ibi artes scientiasque omnes consenescere ac squallere oportet«.

literaturze, prześwietliła silnie i ożywczo treść wybitnych jednostek twórczych w przeszłości i w czasach współczesnych. Gdy wiek baroku zdobył się tylko na legendy podobne do średniowiecznych, ten tworzy pogląd na literatury i daje pod formą pochwał zarysy literackich biografii.

Nim zjawi się pochwała jako ostatni etap krytyki pseudoklasycznej, pogląd na literaturę dowodzi, że i w mrokach saskich czucie z zachodnią myślą nie zamarło wcale i objawiło się nawet pod pozorami grubego panegiryzmu. Myśli Lubomirskiego świadczyły, że jego kultura ducha opierała się przecież o źródła klasyczne. Przeważali wśród nich historycy, potem moraliści, wreszcie poeci, by odciągać polskiego myśliciela od współczesności. Ale i nowożytne myśli przechodziły przez jego umysł, skoro Montaigne zbliża go do sceptycyzmu późniejszej starożytności[1] z jej wyzwoleniem jednostki z wszelkich określonych formuł, skoro Bakon zbliża go do natury, jako wielkiej matki poznania, od której pochodzą wszelkie pojęcia i normy badania. Wszakże jego pogląd kulminował ostatecznie w tem, że ludzie natury są lepsi od ludzi nauki teologicznej, politycznej-oratorskiej. »Natura albowiem sama — mówi — rozumnemu człowiekowi dała tyle sposobu, że się może bez żadnych nauk, bez których i cnota w człowieku żyje, roztropnie kierować«[2]. Czy nie jest to Bakonowe zrównanie natury i świata, znawstwa natury i nauki wogóle przeciw dotychczasowej filozofii, która tylko gada, gdy prostak dowodami, jak wyraża się Lubomirski, zaciąga w naturze pewności? Czy nie jest to Montaignowa walka przeciw przeszkodom otoczenia i tradycyi, przeciw powadze i skostnieniu przez powagi? Czy nie jest to Montaignowe pozwolenie działania spokojnie naturze, na której łonie człowiek pierwotny jest szczęśliwszy? Lubomirski stał więc na progu epoki oświecenia, gdyż krytykował nie tylko wymowę, ale i filozofię jako martwą i bezcelową.

[1] Rozmowy Artaksessa i Ewandra, str. 4.

[2] Tamże, str. 221: »Nie od rzeczy Montanus, wielki w nauce człowiek, pięknie to przez jedno emblema z okazyej pewnej księgi swej wyraził, chcąc pokazać, że nie wiedział, jako pisma jego po śmierci ważyć będą, i że wolno będzie każdemu swój gwicht i swoję cenę chcieć do nich przydać, odmalował tylko gołe i bez ciężaru wiszące wagi z takowym francuskim Lemma Que seay je, a po naszemu Cóż ja wiem?

Bliżej jednak Konarskiego stoi czasem Poniński. Jest w nim większa żywiołowość, choć i dużo zamętu. Postulat natury ujawnia się w nim tak wyraźnie, że uzyskuje nawet pewną samodzielność. Ale i on jest starożytnikiem, choć sympatyami zbliża się nie rzadko do tych myślicieli nowożytnych[1], których usuwała od społeczeństwa doba reakcyi. Przez Lubomirskiego i Ponińskiego zaczyna się w każdym razie owo zmaganie się z panującym poglądem, powstawanie powszechnego systematu życia. Charakteryzuje zaś Ponińskiego optymizm w przeciwstawieniu do przeszłowiecznego pessymizmu Potockiego i Lubomirskiego. Bo też nowożytny racyonalizm poczyna sobie teraz coraz bezwzględniej. W obronie powszechnego systematu życia w duchu rozwija on coraz większą siłę logiczną. Tkwi bowiem silnie w gruncie natury, usiłuje w obrębie natury uczynić człowieka rozumnym i szczęśliwym. O człowieka bowiem chodzi przedewszystkiem, potem o społeczeństwo. Cała uwaga tedy oświecenia angielskiego zwraca się na człowieka jako jednostkę, a zarazem cząstkę społeczną. To oświecenie angielskie usiłuje jeszcze przed francuskiem ukształtować na nowo życie. Bada tedy początki poznania, powstawanie poznania w duszy jednostki, by wskazywać doświadczenie jako drogę poznania. Bada społeczeństwo jako zrzeszenie na tle prawa i wolności, i nie widzi powagi poza rozumem i cnotą. Bada wychowanie na tle nowego poglądu na człowieka i świat. A tym myślom towarzyszy poezya krytyczna i retoryczna, mająca od początku wieku oświecenia cele wprost przeciwne od dawnej wielbiącej potęgę i wielkość materyalną.

Poezya ta znalazła wszędzie, gdzie racyonalizm dotarł choćby w postaci najbardziej ogólnikowej, uznanie i przypominała późniejsze tryumfy poezyi francuskiej. Była lekką, wytworną, żywą, a odzwierciedlała wybornie myśli, uczucia, intuicye przodowników oświecenia. Stanowiła jakby części wielkiego systematu filozoficznego, jednoczyła wcale szczęśliwie głębokie myśli z poetyckiem na świat spojrzeniem. W ramach najbardziej wykończonej techniki, pod tkaniną słów giętkich, codziennych, prawie konwersacyjnych o typie najbardziej horacyań-

[1] T. Sinko: Polski głosiciel stanu natury z początku XVIII wieku. W Krakowie 1908, str. 58.

skim[1] wypowiadała ona mądrość bliską stoickiej. Wyrażała się w niej wyższa inteligencya i silna wola. Cała jej uwaga była zwróconą na człowieka, w którym poeta wieku, Pope, pragnął widzieć głównie jedną cnotę, czyli miłość. W wierze i nadziei bowiem upatrywał przyczyny ciągłych walk. A Pope był przecież tolerantem i od wolnomyślnych przejął pogląd, że poznanie praw natury i życia ludzkiego wystarcza człowiekowi nie lubiącemu krępować się jakąkolwiek powagą. Wszakże tworzył się już nastrój, z którego wynurzył się wszędzie ruch masoński, ruch oparty o rozwój newtonizmu jako nauki nie każącej opuszczać nigdy gruntu analogii z naturą[2]. Nie był to ateizm późniejszych, ale deizm, widzący celowe urządzenie świata, żądający dostosowania do tego świata człowieka i społeczeństwa. W tym duchu zagaja też Pope swój pogląd, widzący wszędzie bóstwo, a więc i doskonałość w świecie, usuwający działanie przypadku i rozłamu, pojmujący odtąd świat jako niepojętą harmonię. Nie pojmie jej nigdy w pełni słabość ludzka, skoro bóstwo jaśnieje nawet w ułomnościach. Ona winna używać tylko namiętności, które są dobre, zgodnie z rozumem, bez szkody dla bliźnich, a w zgodzie z cnotą.

Unoszono się nad humanitaryzmem poety, który umiał jednocześnie oddziałać na zmysły i poruszyć serca tem, co nazwał sam nieco prozaicznie ogólną kartą ludzkości. Posypały się przekłady, zwłaszcza na język francuski, by rozpowszechnić myśli deisty wszędzie[3], gdzie przesiąkała już choćby słabo kultura nadsekwańska. Czytał je widocznie i humanitarysta saski Poniński, któremu patronuje pochlebnym epigramatem Konarski. I nie chodzi tu o panegiryki, za które, wedle Konarskiego, wojewoda poznański zasłużył, by

Consiliis bellum, pacemque quod artibus ornat,
Et laurus, ferat, et civica ferta caput[4].

[1] E. Gosse: Littérature anglaise. Paris 1908, str. 225.

[2] H. Höffding: Dzieje filozofii nowożytnej. Warszawa 1906, T. I, str. 979.

[3] Oeuvres diverses de Pope traduites de l'anglais. Nouvelle édition. T. I. Amsterdam et Leipzig 1767, str, 56: »Cet ouvrage est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'entrer ici dans aucun détail«.

[4] Opera heroica Ant. Łodzia'a Ponin Poniński palatini posnaniensis. Equitis Ord. Aqu. Alb. olim sub nomine Equitis polonici sparsim edita. Varsaviae 1739, str. 7.

Nikogo dziś nie obchodzą opisy zabaw drezdeńskich i manewrów wojskowych saskich, zjazdy panujących i epitafia pisane stylem urzędowym i sztucznym do dna. Taka poezya nie może być nigdy naturalną, gdyż odpycha od niej przedewszystkiem nadużycie choćby najdowcipniej stosowanej mitologii. Jak Lubomirski, skłania się i Poniński do poetów czasów upadku. Klaudyuszowym stylem mitologicznym szkodzi więc humanitarysta swej poezyi. Jego machina działa wprawdzie bez zarzutu, ale pozostaje machiną zużytą i konwencyonalną. Inaczej rzecz się jednak przedstawia, gdy ujmie za pióro satyryka. Może jest wtedy za mało namiętnym, ale pociąga myślami, zdobywa szczerością tonu. Wtedy przypomina raczej starożytne inwektywy, wtedy wznosi się ponad konwencyonalne figury i ozdoby. Wtedy zbliża się do dawnych poetów, gdyż obiera rodzaj poważny, zdobywa się nawet na wymowę. Może za mało ma zwięzłości, może amplifikacye jego są zbyt bujno rozrosłe; ale bądź co bądź Poniński pierwszy tłumaczy u nas poetycznie idee oderwane. Przykładami tłumaczy losy ludzkie, wierszem wypowiada się w języku łacińskim może ostatni raz w sposób tak poprawny. Swe satyry zaś pisze zapewne niebawem po ukazaniu się angielskiego poematu o człowieku. Nie wydaje ich odrazu [1], ale ogłasza je w lat dziewięć od chwili, w której ogłosił je Pope.

Jest więc, obok Lubomirskiego, pierwszym grenadyerem w szeregu anglomanów przyszłości. Już sama myśl traktowania zagadnień oderwanych w poezyi wskazywała, że w mroki saskie padał jasny promień angielskiego oświecenia. A jeżeli to czynił Poniński, dowodził tylko, że obok gallomana Konarskiego mógł się zmieścić też angloman, że stare pojęcia, jak wskazywał Lubomirski, nie wystarczały wcale. Myśli polskiej nie wystarczają już ramy Potockiego. Ona obejmuje świat. I tam szuka zaspokojenia, którego nie nasyci już nawet ani Bakon ani Montaigne. Temperament osobisty poety ujawnia się więc w fikcyi wiosny, która pociągnęła umysł niedojrzały fizycznemi rozkoszami. Gdy jednak poznał on prawdziwą naturę [2], postanowił walczyć z jej nieprzyjaciółmi satyrą. Nie miała być ta satyra naśladowaniem

---

[1] U Sinki, str. 7.

[2] Sarmatides seu satyrae cuiusdam equitis poloni. B. m. 1741, str. 4.

starożytnych. Ona chce pójść i pójdzie za naturą jako uosobieniem wyższości, szczerości, zalet, skoro

Naturae primum vis expendenda trahentis,
Quo ferat, et quales animum disponat in actus[1].

Jest tu więc i zagadnienie literackie, skoro Poniński, wzorem Lubomirskiego, nie tylko rozprawia o stylach pisarzy, wysławiając zwłaszcza Tacyta, ale i wzorem angielskim zaleca jako źródło poezyi naturę. Zna więc zapewne poemat o krytyce, którym Pope uzyskał sławę estetycznego liberała.

Tu był niejako kodeks smaku wieku (1711), który nie szedł już ślepo torami przeszłowiecznych dogmatystów. Kładł on bowiem nacisk na naturę jako normę wszystkiego, jako wędzidło na nadmiar. Natura nie błądzi nigdy, świeci boskim ogniem daje wszystkiemu życie, skoro jest

First follow Nature, and your judgment frame
By her just standart, which is still the same:
Unerring Nature, still divinely bright,
One clear, unchang'd, und universal light,
Life, force, and beauty, must to all impart,
And once the source, and end, and test of Art[2].

Należy wprawdzie szanować reguły, ale wypada też pamiętać o ostrzeżeniu Kwintyliana, że szczęśliwa swoboda staje się również regułą. Geniusz może reguły przełamać, ale powinien to czynić rzadko i z dyskrecyą. Na tem kończy się liberalizm angielski, by w Ponińskim znaleść jeszcze liberalniejszego interpretatora. Podnosi on bowiem wartość natchnień osobistych, pozwala wznieść się nad przepisy i pójść za własnym geniuszem. gdyż

Sufficiet natura sibi, nam mentibus ipsis
Certum semen inest, quod si bonus excolat usus
Excelles genio superans praecepta capace[3].

To jest już zerwanie z dogmatyzmem, to jest już świt krytyki filozoficznej wieku, wynikły może i z temperamentu poety.

[1] Tamże, str 12.
[2] The Globe Edition. The poetical works o. Alexander Pope. Ed. with notes by A. W. Ward. London 1908, str. 51.
[3] Sarmatides, str. 14.

Wprawdzie i Pope uznaje, że reguły wynaleźli uczeni, ale każe jednak kierować się w twórczym szale rozumem. Jego polski zwolennik wprost potępia naśladowanie, a o rozumie wcale nie wspomina. W ten sposób zagaja niejako walną rozprawę na temat istoty poezyi, by przejść z kolei do szczegółów nie mniej interesujących od bardzo liberalnego zagajenia.

I nie obchodzi nas tutaj, że Poniński pragnie oprzeć wogóle całe życie na naturze rządzonej według odwiecznego porządku i odwiecznych praw, na instynkcie i rozumie rządzącym postępowaniem człowieka. Nie obchodzi nas nawet, że potępia on pozory i zewnętrzność jako przeciwne naturze a rozpanoszone w dzisiejszej kulturze. Są to bowiem również poglądy angielskie, które przeciwstawiają instynkta natury dumie i ślepocie ludzi kultury, chciwych posiadania, wychowywanych źle, małpujących obce obyczaje. Wygląda to wcale postępowo, zatrąca nawet, o ile chodzi o naukę religii, wprost deizmem. Co zaś najważniejsza, Poniński zwraca się, za Lubomirskim, przeciw zalecaniu makaronizowania w stylu. Oprócz łaciny i studyum wymienionych już dawniej starożytnych, zaleca mianowicie Poniński języki niemiecki i francuski. Widocznie i poety angielskiego nie studyował w oryginale. Nadewszystko jednak, broniąc z zapałem naturalności w stylu, piętnował makaronizowanie:

Si quis ad eloquium veniens commune repente,
Quaerit ab externo difformia nomina Coelo;
Nec naturali manet res dicta lepore,
Verum continuas ambages tando, Latinum,
Phrasibus externis miscens, centonis ad instar
Consuit informam multiplici voce lacernam [1].

Nie widział go przecież w literaturze pośredniczącej niejako w udzielaniu mu myśli angielskiego deizmu. Mimo zaś lubowania się w romansowych anegdotach, jakie przepełniają jego satyry, podzielał najwidoczniej sąd Opalińskiego o romansach. Starożytni bowiem bohaterowie są tam, wedle niego, traktowani najfałszywiej, skoro

Gallia, cui sacrum nihil est, nihil ipsa senectus,
Cuncta alio si quidem censebis nomine, nempe:

[1] Tamże, str. 135.

Julius invasor, levior Cato, Scaevola recors,
Mollis Alexander, Lucretia casta crematum
Vendit, et in cunctis furit effrenata libido[1].

Poeta polski dostrzegł więc już nadmiar erotyzmu w romansie dotąd mało jeszcze znanym polskiemu światu czytelników.

A i inny objaw tej literatury ocenił krytycznie. Jak wiadomo, w końcu poprzedniego wieku rozgorzała wśród literatów francuskich tlejąca już w wywodach Skaligerowych walka na temat wyższości nowożytnych nad starożytnymi. Zapalił ją Perrault, podniecił Fontenelle, by uczynić zagadnienie przedmiotem rozpraw salonowych. Odpowiedź żyjącego jeszcze Boileau, zwracająca się przeciw idei postępu w krytyce literackiej[2], była słabą, choć mogła wyszydzić niepoślednią ignorancyę Perraultową. Dotyczyła szczegółów, by nie poruszyć wcale istoty doniosłego zagadnienia. Jeżeli Perrault atakował zajadle Homera, to Boileau, jako pseudoklasyk, nie umiał wiele powiedzieć w jego obronie. Sam był przecież poniekąd współtwórcą ideału, którego bronił przeciwnik, współtwórcą ideału tworzenia w duchu racyonalistycznym, w mierze wyższej nawet od Skaligerowej. Poniński nie wnikał w te subtelności, protestował jedynie przeciw Perraultowemu lekceważeniu starożytnych. I mniemał, że pożałuje z pewnością

Posteritas, quod scriba procax, quod frivolus Author,
Et male versatus Nasuta fronte Magister,
Quem neque conditio, nec spes ad summa vocavit,
Audeat illustres Veterum taxare labores;
Et quaecunque prius coluit miranda vetustas,
Vilia, vel variis variunt obnoxia glossis[3].

Nie domyślał się, że nawet obrońca starożytności Boileau przeszedł w końcu na stronę Perraulta. Dotąd dogmatyzował jedynie, dotąd operował abstrakcyami. Teraz uznawał pojęcie czasu i rozwoju form literackich, godził się z ewolucyą daleką od niewzruszonej abstrakcyjności doktryneryzmu. Jednak i Poniński bronił praw geniuszu przeciw naśladowaniu, skoro

[1] Tamże, str. 198.

[2] F. Brunetière: Evolution des genres dans l'histoire de la littérature. Paris 1890, str. 130.

[3] Sarmatides, str. 199.

był racyonalistą, jak Boileau i Perrault. W poglądzie na formę był jednak takim samym starożytnikiem, jak Konarski.

Albowiem reformator wymowy bronił również najgoręcej antyku. Wszakże już pierwszy polski poeta pijarski Zawadzki w przeszłym wieku z mowcy został poetą, by horacyanizować nie bez powodzenia. Czemu nie mógł uczynić tego i on, skoro z powodzeniem zajmował się zbieraniem praw i pisaniem broszur politycznych? Nie miał talentu do satyry, nie mógł filozofować, potrafił jednak po horacyańsku napominać, potrafił, jak Poniński, moralizować. Duch patryotyczny przemawiał w nim w formie starożytnej, gdy wskazywał, że od wychowania młodzieży zależy przyszła wartość obywateli. Raz jako poeta, raz jako mowca nie ustawał we wskazywaniu, jakim jest cel jego wychowania[1]. Daleko wyraźniej od Ponińskiego wyobrażał nową myśl, nową moralność osobistą i społeczną. W tamtym było z pewnością wiele niejasności, mnóstwo sprzeczności, dużo współczesnego obniżenia charakterów. Konarski zaś dążył nad poziomy, pragnął zaprowadzić ład w nieładzie. Argumentować umiał tęgo już w polityce i śmiałości mu nie brakło wobec powszechnego rozmijania się z prawdą i podniecania tłumów w imię najjaskrawszych sofizmatów. Choć nie był finansowo niezależnym, ideowo wiązał się ze stronnictwem, które chciało ratować społeczeństwo wbrew jemu samemu[2]. Praktyczny i przezorny, postanowił złamać narzędzie podniecania tłumów, nim podjął walkę z samymi podniecaczami, z samymi obrońcami anarchii, z samymi teoretykami tyranii jednostki nad ogółem. Stojąc na takiem stanowisku, podniósł nadewszystko wartość starożytnego wskazania o praktycznej wartości wymowy. Jeżeli ma ona, jak niegdyś, służyć wierze i państwu, nie może nie odwrócić się od obowiązujących źródeł.

Reformator bolał, że gdzieindziej czuwają nad wymową uczone towarzystwa. U nas, w braku takich towarzystw, rozwielmożniły się błędy, zepsuł się język. »Aio — głosił tedy za Lubomirskim i Ponińskim — eloquentiam debere esse solidam,

[1] De viro honesto et bono cive ab ineunte aetate formando Oratio. Varsaviae b. r., fol. A_2: »Ad educandam in pietate, bonis moribus, et a primis, infimis ordiendo principiis, in liberalibus artibus, scientiisque iuventutem«.

[2] Wł. Konopczyński; Mrok i świt. Warszawa 1911, str. 70.

claram, ornatam, naturae iudicioque plane conformem, omni doctrinae genere abundantem, robustam et nitidam, vereque latinam, non levem, non tumidam, non obscuram, non affectatam, non peregrinis scatentem vocibus« [1]. Obok żądania jasności wybija się tu wyraźnie żądanie zgodności z rozumem. Gdzie niema jasnych i rozumnych myśli, tam nie może być mowy o właściwym i trafnym wyborze słów [2]. Rozum stanowi bowiem, obok woli, najdostojniejszą część ludzkiej istoty. Brak rozumu, brak wiedzy powodują upadek rodzaju, wytwarzają chaos myśli, niezwykłe koncepta, grę słów, zdziczenie języka, nadużycie stylu. Niema w dzisiejszej wymowie nigdy zgody treści z formą, choć była ona zawsze u Cycerona [3]. Czy nie należałoby zatem wrócić do jego prostoty, codzienności, naturalności? Styl bowiem obecny jest czemś obcem naturze języka, naturze rzeczy. Wynikł on z poszukiwania niezwykłości, która nie dbała o myśl. Niezwykłość nie oszczędziła tytułów książek, rozsiadła się w mowach sejmowych, wypełniła dedykacye. Usunąć ją może tylko prostota daleka od napuszystości, wysnuta z myśli [4]. Ani napuszystość, ani pospolitość nie są do polecenia.

Wymowa ma służyć celom praktycznym, nie może, na usługach religii lub rzeczy świeckich, wpadać w napuszoność, zawiłość, sztuczność nie oszczędzającą nawet czystości łaciny. Taką wymowę szerzy szkoła, by od młodzieży przenosić się na starszych. A przecież niegdyś było inaczej; dopiero około połowy przeszłego wieku zakorzeniły się złe zwyczaje i opanowały wszelkie odcienia oratorskiej prozy. Jednem słowem, nie chciał reformator, by słuchacz ulegał złudzeniu i dał się porwać karykaturze siły i wielkości. Pragnął odnowienia stylu etycznego, który jest odbiciem duszy mowcy. Ten styl zmierza do spokoju, godności, miary, prawdy, natury. Niema w nim miejsca na pochlebianie zmysłom, na poszukiwanie

---

[1] De emendandis eloquentiae vitiis, str. 16—17.

[2] Tamże, str. 4: »Primum rectae sapientesque cogitationes seu sensus animi, deinde proprietas et delectus vocum«.

[3] Tamże, str. 120: »Placent imprimis Ciceronis Epistolae. In quamcunque incideris, egregie excellensque est«.

[4] Tamże, str. 226: »Praestat ergo plane naturalique stylo docere, verba ad brevitatem non cogere, in cogitatis solida, non admiranda quaerere«.

efektów. On środkuje niejako między stylem wzniosłym i prostym. Jest tedy stylem średnim, umiarkowanym, cenionym najwięcej przez retorykę francuską[1]. Padali tedy, pod piorunami argumentów reformatora, sławieni teoretycy, rozgłośni praktycy baroku. Lekarstwo było nieco gorzkiem, ale reformator nie należał do małodusznych. Dodawał nawet odpowiedź na dwie krytyki, z otwartością przyznawał się, że sam używał kiedyś stylu napuszonego. Powoływał się na reformę wymowy na Zachodzie, na dostojnych patronów dzieła w kraju. Przemawiał do poczucia logiki i ostrożnie podkreślał, że chodzi mu o poprawę formy a nie treści. Nie byłby politykiem, gdyby nie rachował się z możliwościami, choć liczył się niewątpliwie ze światłymi, uczciwymi ludźmi, zdolnymi do przyjęcia dalszych uwag w duchu francuskim a może i angielskim.

Do nich zapewne przemawiał, gdy otwierając nowy budynek swego szlacheckiego kollegium, przypominał wychowawcze tradycye swego zakonu, nazywał skromnie swe dzieło naśladowaniem metod rzymskiego kollegium nazareńskiego. I głosił, że chodzi mu o wychowanie ludzi uczciwych i dobrych obywateli. Ta uczciwość nie ma być tylko bierną, ale musi wykonywać wszelkie nakazy religii wolnej od zabobonów, będącej podstawą moralności. Ona musi czerpać swą siłę z poczucia sprawiedliwości, bez którego niema dobrych ludzi, przyjaciół, sędziów, panów, żołnierzy, obywateli, urzędników. Ona musi szczepić kult prawdziwej i opartej na cnocie przyjaźni, szerzyć prostotę daleką od wystawności i dumy rozwielmożnionej w stanie szlacheckim. Unikanie kłamstwa, obłudy, nadużyć, rozpusty musi iść w parze z odsuwaniem od siebie pochlebców a szukaniem towarzystwa mężów poważnych i uczonych. Człowiek uczciwy będzie i dobrym obywatelem w ojczyźnie, sumiennym wykonawcą jej praw, gorliwym pomnożycielem jej dobra. Żołnierz, sędzia, obywatel nie może obejść się bez uczciwości; z nią może istnieć bez obcych ozdób, żyć nie dla ostentacyi, pompy, tytułów, dumy, próżności, ale dla ojczyzny. Nią życie ogólne osiągnie inny charakter, nabierze prostoty naka-

[1] U Chaigneta, str. 526: »Ce dernier que Ciceron appelle aussi medius et qualifie de temperatus est devenu le style temperé c'est à dire classique dans la rhétorique française«.

zanej samą naturą[1]. Czy wypada mowcy kłamać, igrać fikcyami, dopuszczać się oszustwa? Uczciwością należy zwalczać nieuczciwych, sprzeciwiać się występkom, głosić potrzebę wypełniania obowiązku. Kollegium szlacheckie tedy zdąża do spełniania powyższych celów nauczaniem każdego wedle zdolności, czytaniem dobrych pisarzy, poprawianiem wad charakteru, które nie ustąpią przy przedwczesnych podróżach za granicę i obcych wychowawcach.

Charakterystyczną jest rzeczą, że królowa nauk, wymowa, uległa w programie wychowawczym pewnemu odsunięciu[2]. Wyglądało to na przekreślenie całej dotychczasowej kultury szlacheckiej, sięgało nawet głębiej w reformatorskim radykalizmie od dzieła Lubomirskiego. Tu nie chodziło już tylko o formę. To była mowa niesłyszana od czasów, gdy roztrząsał sumienie narodowe najwybitniejszy z polskich mistrzów wymowy. Reformator wymowy przedzierzgał się w budowniczego duszy społeczeństwa, wskazywał temu społeczeństwu, gdzie jest źródło jego rozkładu i podawał lekarstwa. Chciał podnieść charaktery, obudzić sumienie obywatelskie. Sztuka obchodziła go mało, gdyż jako polityk zwracał bardziej uwagę na obyczaje, czyny, historyę. Niedarmo czytał przecież Montesquieu'go[3], więc podziwiał potężną energię moralną starożytnych[4]. Wiedział, że wojny domowe, zbytki, zepsute obyczaje przyspieszały rozkład społeczeństw starożytnych. Wiedział, że zasadą rzeczypospolitej musi być cnota i że wszystkie urządzenia muszą do tej zasady się stosować. Był, jak Montesquieu, wielbicielem konstytucyi angielskiej, opartej o trzy wspierające się nawzajem władze. Więc myślał budować polską na tym samym fundamencie cnoty. Nie bawił się tedy w kompromisy, wyzywał niejako przeciwników, choć miał doczekać się konfederacyi radomskiej, gwarancyi anarchii, pierwszego rozbioru. Natomiast posiew jego myśli literackich wzrastał niespodziewanie i bogato.

---

[1] De viro honesto et bono cive, str. 25: »Videmus alios, qui secuti naturam plane evoluti explicatique sunt«.

[2] Tamże, str. 44: »plus interesse reipublicae habere honestos viros bonosque cives, quam summos oratores, poetas, mathematicos et philosophos«

[3] U Konopczyńskiego, str. 303.

[4] E. Faguet: Dix-huitième siècle. Paris b. r., str. 155.

[5] Tamże, str. 183.

Uzupełnił go dziełem mającem za cel utrwalenie zasad poprzednio wypowiedzianych. Dawniej mówił o błędach stylu, teraz, zamyślając dać początek nowemu smakowi w wymowie, chwycił się innego środka przeciw pozornemu blaskowi niedawnej przeszłości. Chciał dać lepsze określenie retoryki, chciał dać poznać jej zasadę, treść, cele, środki. Dawniej polemizował głównie. Teraz, stojąc na znanem stanowisku moralnem, zamyślał udowodnić, że wymowa jest sztuką użyteczną, stanowi potężne narzędzie w duchowem podniesieniu społeczeństwa, opiera się na myśli jako najpotężniejszym jej czynniku i wątku. Wydaje się, jak gdyby zgadzał się z Arystotelesową tezą, że styl może mieć znaczenie podrzędne, gdyż jest poza myślą, poza argumentacyą[1]. On chce podnieść wysoko wymowę, jak chciał podnieść i podniósł poezyę. On chce dowieść, że wymowa nie jest sztuką formalną, ale ma wysoki cel moralny, ale ma służyć tylko zagadnieniom filozoficznym, etycznym, politycznym[2]. Przystępuje więc natychmiast do określenia wymowy i w tak zwanych preludyach wskazuje, czem jest wymowa, jakim jest obowiązek mowcy, jaką jest treść retoryki, jakiemi są rodzaje oratorskie. A potem skoro uzasadnił, że celem wymowy jest przekonanie a nie olśnienie słuchacza, przechodzi do inwencyi, odsuwanej niegdyś na plan dalszy, a teraz wskazywanej jako pierwsza funkcya mowcy, szukającego w traktowanym przedmiocie nadewszystko argumentów.

Dawszy tedy określenie inwencyi jako sztuki wynajdowania argumentów służących do przekonania, czyni uwagę, że należy ułatwiać to wynajdowanie początkującym. Sama natura poddaje je poniekąd myśli, wypada więc jedynie podsuwać tematy odpowiednie dla młodych umysłów. Zgodnie z Arystotelesowym wykładem wyjaśnia, że źródło argumentów może być wewnętrzne i zewnętrzne, czyli w samej rzeczy lub poza samą rzeczą. Do wewnętrznego zalicza definicyę, wyliczenie, rodzaj, szczegół, przyczynę, skutek, poprzednik, okoliczność, następstwo,

[1] St. Konarski e scholis piis de arte bene cogitandi ad artem dicendi bene necessaria. Pars I. A. 1767. Varsaviae, fol. A_2: »Emendari enim melius nequit Eloquentia, quam si adolescentes prudentia, solidaque cogitare, ac ratio cineri connescant. Delectum verborum ac ornamentorum aetas et ratio suggereat«.

[2] Tamże, fol. A_3.

przeciwieństwo, sprzeczność, porównanie, podobieństwo, niepodobieństwo, wskazówkę. I z kolei wyjaśnia każde źródło szeregiem odpowiednio dobranych przykładów. »Sit propositio — uczy na przykład — Patriae summum nos debere amorem. Defini et explica quid sit Patria? et si bene definieris, ad eius excitabis amorem. Quid est enim ista Patria? locusne duntaxat, in quo primum aerem hausimus, primam lucem aspeximus? et iam et hoc ipso sacri primique hospitii nomine, quam nobis debet esse iucunda? Verum enimvero illa nostri parens, illa altrix, educatrix, conservatrix est. Illa vetustissima maiorum nostrorum tot a saeculis sedes, illa certum posterorum quandoque nostrorum domicilium. Fons ille est paterni, materni, avitique sanguinis, decorum, opum, et dignitatis nostrae. Non aliam communem matrem, tutricemque, quam hanc propitii nobis dederunt superi. Eius in sinu vivimus. Ornamenta illius nos ornant, fertilitas nos eius nutrit. Opibus illius ditescimus, eius cohonestamur gloria, illius exaltamur trophaeis. Quidquid demum Patriae est, nostrum est. Imo nos ipsi Patria sumus« [1]. Przykład jest więc niejako dalszym ciągiem wywodów moralisty, obywatela, patryoty.

Do argumentów wewnętrznych można też zaliczyć pytanie, czy rzecz jakaś jest uczciwą lub nieuczciwą, sprawiedliwą lub niesprawiedliwą, potrzebną lub niepotrzebną, pożyteczną lub szkodliwą, przyjemną lub niewdzięczną, łatwą lub niełatwą, pewną lub niepewną. I znów idą określenia każdego z miejsc wraz z dodaniem przykładów. Następują po nich pytania odnoszące się do pochwały pewnych osób. Określają one drogi, jakiemi ma iść odtąd panegiryk. Oczywiście ma on głównie chwalić cnoty osoby, do jakich, poza urodzeniem, wychowaniem, talentem, podróżami, największą wagę się przykłada. Jakie tedy cnoty należy chwalić? »Ingenio claro — mówi przykład — acri, acuto, memoria prae plurimis felici. Bonis artibus delectis, iisque perutilibus, Philosophiae ac Mathematicis disciplinis, cognitioni Divinarum rerum, Historiae omnis generis, Jurisprudentiae, Oeconomiae, Jurium ot Legum Patriarum, ac Politices gravissimis studiis, ita annis compluribus vacavit, ut de singulis ne dum solide disputare, sed a ista hac docere po-

[1] Tamże, str. 35—36.

tuerit. Eloquentiae imprimis, Sapientiae coniuncta adeo excelluit, nulla ut aetas Reipublicae praestantiorem illo Oratorem protulerit, Orationis illius vi ac flumini nihil restitit. Lectioni ita deditus, hanc solam ut voluptatem et veram et suam esse senserit«[1]. Z każdego więc przykładu wyłaniał się ideał przyświecający reformatorowi w jego pracy nad odbudowaniem ludzi i państwa. Chciał on przy inwencyi nauczyć roztropnie i mądrze myśleć. W tym celu podnosił wartość lektury starożytnych, i zwłaszcza w Cyceronie[2] upatrywał wzór stylu nad stylami.

Pod źródłami zewnętrznymi rozumiał powagę i przykład. Sądził, że powoływanie się na powagę, że przytaczanie jakiegoś przykładu z poważanego autora ozdabia szczególnie mowę. Zastrzegał się jednak, że bez wszechstronnej wiedzy, bez dojrzałego objęcia tematu, bez zdania sobie sprawy, gdzie i do kogo się mówi, nie osiągnie się poziomu prawdziwego mowcy. Jako cyceronianin stał na stanowisku bardziej moralnem niż formalnem, skłaniał się raczej do filozofowania. Wszakże był człowiekiem czynu a nie pióra. Doświadczenie życia miał większe zapewne niż wiedzę. Miał też, jak Cycero, wysok.e wyobrażenie o swej sztuce. To nie jest już tylko humanista, który dba głównie o zewnętrzność, to jest człowiek wieku oświecenia, który radby w wymowie zamknąć całość wiedzy. Jego wymowa miała być kanałem doprowadzającym do świadomości ogółu jej wyniki, jak to czyniła teraz coraz popularniejsza poezya angielska z uwielbianym wszędzie Popem na czele[3]. Jej zakres winienby się rozszerzyć, jeżeli rodzaj ma wogóle żyć dalej i oprzeć się nie na rutynie i erudycyi technicznej, ale na naturze i wiedzy. Jej treść winnaby wykwitać z bogactwa myśli, jeżeli niema być próżną i śmieszną; jej patetyczność winnaby rozwinąć się nie z naśladowania, ale z natury. Wszakże Cycero głosił, że nawet rytm oratorski pochodzi z natury, więc wszelka ozdoba wymowy musi wynikać z natury. Naturalizm reformatora miał więc nie tylko źródło angielskie, ale i cycerońskie.

[1] Tamże, str. 138--139.

[2] Tamże, str. 176: »Imitatione Ciceronis hac in re praestabilius nihil. Laudandi mirandique alii, hic etiam semper imitandus est«.

[3] K. Chłędowski: Rokoko we Włoszech. Kraków 1915, str. 12.

Miał też swe źródło Arystotelesowe, skoro reformator troszczył się najwięcej o osobę samego mowcy, a nie o zewnętrzność. Ująwszy w ten sposób inwencyę, przechodził do dyspozycyi. Dawszy jej określenie, wyliczał części mowy, by domagać się naturalności we wstępie, związku wstępu z zasadniczą myślą, zwięzłości w przedstawieniu tej zasadniczej myśli, najprostszego użycia syllogizmu[1] w uzasadnianiu tej myśli. Przestrzegał przed sofizmatami we wnioskach, a podnosił konieczność starannego odparcia zarzutów i jędrnego a silnego zamknięcia. Starał się wogóle wykazać, że części mowy nie są niczem dowolnem, że wynikają z naturalnego porządku myślenia, że mają za cel zapobieżenie zmieszaniu materyi, w której dygresye mają organicznie wynikać z wątku, a przejście od części do części dokonywa się swobodnie i łatwo. Jako starożytnik do głębi pojmował, że uzasadnienie oratorskie musi się dokonywać przy pomocy syllogizmu, choć jest niezbyt na miejscu w mowie. Czego to bowiem nie dokonywano przy pomocy syllogizmu w epoce baroku? Obawiał się więc jego nadużycia w przyszłości, gdyż syllogizm mógł utwierdzać tradycyonalizm i pochlebiać nadto indywidualizmowi. Wolał więc uciekać się do innych form argumentowania, odsuwać się od spekulacyi a zbliżać do praktyki, jako do podstawy wszelkich wystąpień oratorskich.

O praktykę szło mu z pewnością ogromnie, skoro w polityce miał nader względne powodzenie. A tak wybornie uzasadniał, że jednomyślność w obradach szkodzi wolności. Więc myślał szerzeniem sztuki rozumowania przekształcić pogląd szlachecki, oparty o nieszczęsne stosunki, w których większość nie miała istotnie wartości moralnej i mogła wydać się nawet reformatorowi niebezpieczną[2]. Wiadomo zresztą, że kartezyanizm poczynił syllogizmowi ciężkie zarzuty. Twierdził mianowicie, że nie potrafi on nic odkryć, że ogranicza się do zwykłej tautologii. A o wartość kartezyanizmu ścierano się już na gruncie polskim nawet w kołach bliskich reformatorowi. Obawiano

[1] Tamże, Pars II, str. 56: »sufficit ut Tyrones Rhetoricae, maiorem esse generationem, minorem esse paulo restrictam Propositionem, consequentem vero ex utraque effluere, exemplis intelligant, similesque Syllogismos forment«.

[2] U Konopczyńskiego, str. 303.

się wogóle, by nie powtarzały się praktyki przeszłości, gdy wymyślano w imię konceptyzmu najnieprawdziwsze przesłanki, i dopuszczano się najbardziej samozwańczego rozumowania. Daleko życzliwiej rozprawiał natomiast o indukcyi jako o formie odpowiadającej rzeczywistemu rozumowaniu i o entymemie jako formie zbliżonej do prawdopodobieństwa, gdy w syllogizmie wniosek jest niezbędnym. To samo odnosi się do sorytu jako polisyllogizmu, skróconego przez opuszczenie przesłanek pośrednich. Proponuje tu informator, że prawo zrywania sejmów wywraca rzeczpospolitą. Po tej propozycyi dodaje inne, a mianowicie, że państwa bez rady istnieć nie mogą, że naturalną i jedyną radą rzeczypospolitej są sejmy, że sejmy składają się z posłów mających dbać o dobro rzeczypospolitej, że posłowie roszczą sobie prawo do zrywania sejmów, że nie ma żadnego prawa zrywania sejmów, a tylko jest prawo swobody mówienia i radzenia. Wynika z tego wniosek, że to prawo bezprawne rozrywa sejmy, niszczy radę, wywraca rzeczpospolitą.

Pozostawała jeszcze elokucya, jako sztuka dająca siłę, duszę, życie mowie. Jeżeli, gdy chodziło o dyspozycyę, brał reformator wzór z jednej z najsłynniejszych mów Cycerona, nie inaczej postępował, gdy wypadło uzasadniać potrzebę stylu [1]. Wzmocniony dopiero jego powagą głosił, że trzeba iść za naturą [2], gdy chodzi o ozdoby, dobór słów, jasność, znajomość błędów wymowy. Znaczyło to, że styl musi się stosować do myśli, że im myśl jest energiczniejszą, tem i styl zbliża się do energii, prostoty, życia. Cyceronianin szedł więc prosto do celu, gdyż widział jasno, że u mistrza piękno nie polega na ozdobach, ale na ścisłej zgodzie treści z wyrazem. Sam był mowcą tego typu, gdy przystępnie i z mocą przemawiał przy otwarciu kollegium. Więc, traktując o ozdobach, rozprawiał szeroko o peryodzie, którego człony mają wiązać się z sobą, a dźwięki harmonijnie się spajać. I nie trzeba myśleć, że peryod musi dziwić długością. Wystarczy zajrzeć do wzoru, by się o tem przekonać. Również amplifikacya, wypełniająca człony peryodu wyrazami, musi kierować się jedynie potrzebą, pożytkiem, roztrop-

[1] De arte bene cogitandi. Pars III, str. 2.

[2] Tamże, str. 4: »Naturam autem ducem sequendo, simpliciter superius cogitata... eloquereris«.

nością. Nadużycie tropów, jak metafora, allegorya, metonymia, synegdoche, autonomazya musi być uważanem za ciężki błąd. To samo dotyczy figur wyliczonych wyczerpująco, ale omówionych zastanawiająco zwięźle. Co się tyczy stylu, może on być rozwlekłym lub zwięzłym, albo prostym, średnim i wzniosłym. Jego wzory wskazują, że w prostym stylu należy strzedz się pospolitości, w średnim konceptu, w wysokim zaś napuszoności.

Tylko też dobry znawca języka może użyć właściwych słów. Dopiero wiek i nauka ułatwią osiągnięcie niezbędnej jasności. Znaczyło to, że reformator uważał za prawdziwą tylko wymowę ludzi dojrzałych i uczonych. Tępił zaś gorliwie jej wady, jak niewłaściwe słowa, powtarzanie, posługiwanie się wyrażeniami poetyckimi, nadmiar amplifikacyi, nienaturalność, pospolitość, nadmiar tropów, brak związku między zdaniami. Obiecywał jeszcze rozprawę o wymowie religijnej i o stylu polskim, ale zajęcia praktyczne nie dozwoliły mu spełnić przyrzeczenia. Ale i tem stanął w sprzeczności z kilkuwiekowym trybem nauczania retoryki. Jak w polityce dał podstawy nowożytnego konstytucyonalizmu, tak i w wymowie wskazał świetlaną drogę następcom. Kazał wyzbyć się bowiem bałwochwalstwa słowa, uzasadnił potrzebę myśli bez ustępstw i wahań. Teraz dopiero myśl polska mogła racyonalnie iść do celu. Retoryka reformatora była dziwnie trzeźwą, usiłowała przekształcić do gruntu życie duchowe polskie. Kazała mu bowiem oprzeć się na myśli, a więc i zmienić zupełnie treść dotychczasowej rzeczywistości. Dawała pewny probierz do oceny tej ostatniej, pociągała do krytyki samego siebie. Uzależniała od jasności postęp myśli w każdym kierunku. Nawoływanie do naśladowania natury było też, mimo swego cyceronianizmu, hasłem nowożytnem. Natura zmierza do celu najprostszemi drogami, głosili wtedy wszyscy racyonaliści. A mowca Konarskiego był mowcą wieku, w którym Kartezyusz utwierdził pojmowanie naukowe ogółu rzeczy, Locke głosił religię naturalną, Montesquieu nakreślił linię rozwoju społecznego, Rollin obudził zamiłowanie historyi i świadomość potrzeby dania duszom formy wzniesionej nad interesy jednostki lub stanu, a oddanej ideom ojczyzny, wolności, cnoty.

Takie idee mogła zawrzeć nie tylko wymowa, ale i poezya. Tymczasem przedstawiała się ona dziwnie jałowo pod

względem treści, najmarniej ze stanowiska formy. Wymęczona, sztuczna, robiona, chwytała się tematów najróżnorodniejszych, ale zawsze z wynikiem opłakanym. Zdradzała na każdym kroku, poza Ponińskim, swe pochodzenie szkolne, choć, jak wykazywały przykłady epików typu Skorskiego, chciała ratować się stosowaniem wszelkich środków mogących podnieść ciekawość czytelników. Obok mnóstwa prób podobnych zdobywał się na równie banalne twory ascetyzm w szacie łacińskiej i jeszcze banalniejszej polskiej. Wierszowano i na temat renesansowy, ale zawsze w stylu dowodzącym zdziczenia formy do granic ostatecznych. I nie mogło być inaczej, skoro płaskość, pospolitość, jednostajność, cechujące niegdyś nawet wiele tworów Potockiego, stawały się teraz jakby wytyczną dla całej twórczości. Zaledwie drobny ślad temperamentu poetyckiego zjawiał się u Drużbackiej, gdy na ogół wszystko tonęło w ołowianej bezstylowości, niechlujnem zaniedbaniu, niewybrednej plątaninie bez smaku albo wreszcie zwykłej gładkości słowa. Nieinaczej było też z dyalogiem szkolnym, niezmiennym pod względem wartości, a ilościowo niepoliczonym dotąd wcale. Działo się z poezyą to, co z wymową w praktyce i teoryi. Bo jeżeli chodzi o tę ostatnią, stanowiła ona już teraz bezduszną formalistykę, podawaną w kollegiach jezuickich raczej z odwiecznego zwyczaju niż z rzeczywistej potrzeby.

Jak wyglądała na przykład poetyka magistra Juwencyusza? Nauczała ona, że poezya jest sztuką zmyślania, o ile chodzi o treść, sztuką składania wedle reguł wierszy, o ile chodzi o formę[1]. Może jednak poezya czerpać swe tematy także z historyi, ubiegać się o prawdopodobieństwo. Styl jej musi celować jasnością, imponować powagą, odznaczać się rytmem. Zresztą każdy rodzaj poetycki określają reguły, bez których poeta nie uczyni nawet kroku[2]. Tyczy się to szczególnie epopei nie znoszącej kobiety w akcyi głównej, tyczy się to tragedyi obowiązanej przedstawiać zwłaszcza ludzi świętych[3]. Odnosiła się ta

---

[1] Institutiones poeticae auct. T. Jos. Juvencio a S. J. Posnaniae 1759, str. 3: »Poesis est ars rite conficiendi poematis«.

[2] Tamże, str. 28: »Mens poetae certis imbuta praeceptis et arte instructa omnem efficit poesim«.

[3] Tamże, str. 87: »Constat christianos martyres datos esse aliquando scilicet in theatrum uti et viros alios probos«.

uwaga oczywiście do dyalogu, który chętnie czerpał z legend, choć nie opromienił żadnej blaskiem poezyi. A w tym samym duchu teoretyzował inny magister de Colonia, przedrukowywany dwunastokrotnie w różnych stronach kraju. Nie odróżniał on wcale wymowy od poezyi, a ogół literackich rodzajów wyprowadzał od zmyśleń bajki. Przyznawał jedynie, że jedne mają charakter moralny, drugie racyonalny, trzecie mieszany. Do zmyśleń racyonalnych zaliczył opowieści biblijne i bajki świeckie o charakterze poważnym. Za moralne i mieszane uznawał inne rodzaje bajek, i żądał od nich jasności, prawdopodobieństwa, zwięzłości. Od bajki przechodził do opowiadania, które radził zdobić mnogiemi figurami. Zaliczał do niego jednym zamachem poezyę, historyę, wymowę. Wymagał od historyi i wymowy jedynie porządku w przedstawieniu czasu i rzeczy. Poecie pozwalał zaczynać od środka lub końca[1] i zdobić rzecz hojnie i bez rachunku.

Rzuciwszy jeszcze szereg wskazań na temat t. zw. chryi i amplifikacyi, dawał de Colonia dopiero określenie natury, materyi, pożytku retoryki. W przeciwieństwie do Konarskiego, rozprawiał najpierw o elokucyi jako przedsionku do tajników wymowy[2]. Trzeba zaś pamiętać, że rozumiał przez nią i poezyę, że ustępami z poetów objaśniał wywody na temat stylu. Przesuwał tedy kolejno przed oczyma czytelnika najpierw mniej odpowiednie do zabawiania figury, potem prawił o bardziej odpowiednich. Od figur i tropów przechodził do peryodu, by, wyłożywszy treść inwencyi i dyspozycyi, zamknąć całość wykładem o rodzajach wymowy. I tu poeci służyli stale jako przykład na każdą okoliczność, choć w całości nie da się zaprzeczyć u de Colonia pewien wpływ reformatorskich dążeń czasu. Jakże więc przedstawia się działalność Konarskiego w kierunku podniesienia poezyi? Jako horacyanin nie daje on wprawdzie, jak spodziewać się należało, wskazań teoretycznych, ale stwarza prąd niewątpliwie nowożytny i w tym kierunku. Wszakże nie

[1] De arte rhetorica libri quinque. Lectissimis veterum auctorum aetatis aureae. Auct. P. Dom. de Colonia S. J. Lublin 1763, str. 26: »contra quam facit Poeta, qui etiam a fine, aut a mediorem solet ordiri«.

[2] Tamże, str. 100: »in primo artis oratoriae quasi limine, vestibulo paulisper haeremus, priusquam in intima illius penetralia pedem ausimus inferre«.

idzie śladami wergilianistów, nie zwraca się ku przeszłości jak tylu epików ze Skorskim jako kontynuatorem myśli Sarbiewskiego o stworzeniu narodowej epopei. On jest człowiekiem nowożytnym, zajmuje się sprawami współczesnemi, idzie tedy i w poezyi torem wykreślonym. Jego poezya będzie tylko komentarzem myśli moralisty i praktyka.

Ta nowożytność jednak nie przeszkadza mu cenić wyżej starożytnych[1]. Tak myślał Poniński, tak niewątpliwie i on, gdy wzorem wenuzyjskiego mistrza zaczynał moralizować. Już w źródle znalazł pochwały umiarkowania, odwagi, roztropności, patryotyzmu, pobożności. Nie mógł tedy odbić się od tych wskazań, a w formie i w stylu szedł również obranym szlakiem. Z tego stanowiska patrzył z góry na komedyę obłudy otaczającą go zewsząd i radował się, że posiada przyjaciół i może zawołać:

O more Patrum prisca fides pudor,
Sanctum verum, non violabiles
Nexus amicorum, o beata
Simplicitas, animi nivesque![2]

Był jednak pewnym, że następne pokolenia staną moralnie wyżej, byle umiały zahartować dusze na modłę starożytną, skoro

Certa quam solers imitetur, illi
Norma: mentitus Phocion in omni
Nec semel vita. Tamen ille magnas
Rexit Athenas[3].

Trwożył się tylko objawami religijnego sceptycyzmu, by protestować przeciw coraz częściej powtarzającym się pytaniom:

Si sit Deus quisquam? reliquit
Res hominum. Regit omne casus...[4]

Nawoływał tedy do trzymania się religii, do zachowywania

[1] St. Konarski e scholis piis Opera Lyrica. B. m. 1767, fol. A_2: »Vanum id quidem et prope temerarium esset, Auctores latinos nostri aevi, priscis illis Latinae linguae Parentibus, facultatisque Poeticae principibus comparare«.

[2] Tamże, str. 4.

[3] Tamże, str. 17.

[4] Tamże. str. 25.

statku moralnego. Ale rozumiał, że los rzeczy jest nieodmiennym i wszystko upada, co powstaje. Kazał więc sprzeciwiać się losowi i szukać we własnych duszach przyczyn upadku. Więc domagał się odnowienia moralnego, by sławić jednocześnie posłuszeństwo nakazom rozumu.

Obowiązkiem naszym jest zawsze

Virtutis atqui rationisque est, ponere
Stulte cupitis obicem [1],

uciekać od rzeczy światowych a myśleć o tem, co wiecznej będzie godne pamięci. Dziś bowiem nadchodzi czas, gdy nowy król

Legibus humanas tum res in pace revincit,
Effungit hominum genus ad virtutis amussim.
Ingeniis insistit ac artibus expoliendis,
Quae mentes acuant, ac ad sublimia tollant [2],

byle wszyscy umieli ukochać równie dobro pospolite. Liryka reformatora obfituje tedy w momenty nawskróś nowożytne. Wyraża je jasno i zwięźle, nie jest nigdy tylko grą słów. Jej wartość tkwi cała w myśli, którą też umie ocenić dobrze jej epoka. Ta epoka wielbiła poetę za to, że dał jej nową myśl, że zwrócił ją do kultu horacyanizmu,

On Horacego Lutni Piastun miły,
Tak się Pegazem lotnym wygórował,
Ledwie mu czyje mogły sprostać siły,
Moc i wdzięk Mistrza swojego zachował [3].

Sławiono go też, że zawarł przymierze rozumu z wiarą. I każdy z utworów ulegał kilkakrotnemu przekładowi przyjaciół i uczniów, jak pijar Szostowicz, chorążyc litewski Rzewuski, tłumacz Horacego Korytyński, poeta Kniaźnin i inni. Więcej tedy od poetyki oddziaływała na pojęcia ogółu poezya, oparta na prawdzie, będąca obrazem duszy rozumnej, gorącej, patryotycznej. Moralność rzymskiego liryka odnawiała się niejako, jak za czasów Kochanowskiego, w duszach młodych. Jeżeli była w niej

[1] Tamże, str. 108.
[2] Tamże, str. 133.
[3] St. Konarskiego Scholarum piarum wiersze wszystkie z łacińskiego na polskie przełożone. W Warszawie 1778, fol. A_5.

prozaiczność, to niewątpliwie dlatego, że wiek racyonalizmu nie sprzyjał wogóle poezyi. Ale też ten sam racyonalizm kierował ją na drogi dalekie od dotychczasowych.

Więcej od teoryi znaczyło przekładanie przez reformatora tragedyi francuskich, które usunęło ostatecznie surogat sztuki dyalogowej. Utrwalało ono, co prawda, dogmatyzm Skaligerowy w zakresie tragedyi, ale i szerzyło kult prawdziwej sztuki. Ta sztuka nie dawała wprawdzie miejsca wyobraźni, wykluczała czystą inwencyę, ale i zadowalniała umysły żądne prawdy, spragnione historycznego faktu w dramatycznych ramach. Współczesny widz szukał także w teatrze prawdy a nie złudzenia; jego pojęcie prawdy teatralnej było całkiem racyonalistyczne. Interesowały go zagadnienia polityczne, gdyż tego nauczył go Corneille, potem Voltaire. A patryota Konarski nie mógł nie pisać także tragedyi politycznej (1756). Jej bohater Epaminondas mógł się podobać pokoleniu wyszłemu z wychowania reformatora, gdyż ideę czynił zasadą postępowania[1]. Nie znał walki sprzecznych uczuć, przedstawiał charakter kulminujący odtąd w tragedyi pseudoklasycznej polskiej. Corneille czerpał takich ludzi z żywotów Plutarchowych. Konarski uczyni ich odzwierciedleniem własnej duszy, co uczyni za nim Rzewuski, gdy wprowadzi w ramy tragedyi Żółkiewskiego i Warneńczyka, oraz Wybicki, gdy pokaże współczesnym Zygmunta Augusta. W każdej z tych tragedyi znajdą się ustępy polityczne; każda będzie miała związek ze współczesnością. Nie mogło też być inaczej w wieku, w którym po Popem objął poezyę filozoficzną Voltaire. Więc w tragedyi Konarskiego może razić tendencya dążąca do wykazania, że wolno nie liczyć się z prawem, jeżeli ono szkodzi państwu, ale ta właśnie tendencya czyniła jego i jego następców tragedye aktualnemi i nowożytnemi mimo całej ich niezdolności do odtworzenia dramatycznie podobnej lub innej koncepcyi.

Tymczasem jednak rozpętała się burza wywołana wystąpieniem reformatora w sprawie wymowy. Pierwszy wystąpił w obronie zagrożonej twierdzy baroku Grodzicki, by, powołując się na obcych i polskich rzeczników dotychczasowego stylu, oskarżyć atakującego o psucie młodzieży. Zarzucił mu nadto

[1] Tragedya Epaminondy w pięciu aktach. W Krakowie 1880, str. 61.

skłonność do kartezyanizmu, który utożsamił z atomizmem i epikureizmem, stanął w obronie dawnego poglądu, w obronie dawnego stylu. Poczytując koncept za duszę wymowy [1], wykładał szeroko sztukę konceptu wydobytego z różnych części mowy. Szukał z zapałem sympatyi i antypatyi w rzeczach, wyjaśniał różnie tę samą sentencyę, składał z dwuznaczników jedno znaczenie. Szczególnie jednak wysławiał nagromadzenie antytez, poza któremi nie widział wogóle świata. Rzecz szczególna przecież, że towarzysz zakonny Grodzickiego, Jaworski, sprzeciwił się temu zapałowi dla baroku i stanął wprost w obronie cyceronianizmu [2], którego i de Colonia był umiarkowanym zwolennikiem. Jaworski stanął wogóle w obronie czystości łaciny i miary w ozdobach, co wyłom zrobiony w jezuickiej twierdzy powiększyło wprost groźnie [3]. Wtedy ukazał się na wyłomie Malczewski [4]. Obdarzony niezaprzeczonym temperamentem, usiłował on, wbrew swym braciom zakonnym, obronić przykładem i teoryą styl przeszłości.

I sławił go w słowach pełnych zapału, przekonany, że wymowa oparta na naturze wprowadzi pospolitość, że tylko niejasność i niezwykłość wywiera wrażenie. W miejsce kartezyanizmu zalecał tomizm a dążność do stworzenia towarzystw naukowych uznał za heretycką. Jeżeli chodzi o przykłady, to stanowiły je najpierw: szumna dedykacya dzieła wojewodzicowi kaliskiemu Koźmińskiemu, potem list poetycki, elegia, epopeja, wreszcie szereg symbolów i epitafiów. W sprawie teoryi orzekł, że istnieje poezya metryczna i wolna. »Et sane, Poesis est — mówił — quia ex iisdem fontibus, scilicet: comparatorum, alienatorum, contrariorum, allusionum, aequivocationum et similium vim acutae dictionis depromit« [5]. Jest to tedy proza pozbawiona rytmu, nie oparta o peryod, posiadająca niby zalety poezyi. Drugie dzieło poświęcał wojewodzie kaliskiemu Działyńskiemu, by sławić, jak poprzednio, ród, pokrewieństwa, ta-

[1] Theatrum eloquentiae illustrium personarum apparatu ex antiquissimis et probatissimis rhetoribus, oratoribus et archirhetoribus. Leopoli 1745, fol. A_1.

[2] Pamiętnik literacki z r. 1910, T. I, str. 17.

[3] Tamże, str. 19.

[4] Tamże, str. 12.

[5] Umbra ligatae praecursio solutae eloquentiae.. Posnaniae 1747, str. 3.

lenty rodu patrona, potem zwalczać naturę bez sztuki. Nie rozumiał wymowy bez efektów, skoro inwencya ma je właśnie na celu, nie rozumiał wymowy bez konceptów, skoro chodzi w niej właśnie o zadziwienie. To jest sztuka bez sztuki, to jest retoryka bez zasad[1]. Nie ma ona związku ze starożytnością i sprowadza pogardę[2] scholastyki a tryumf ateizmu.

Wystąpienie Konarskiego utożsamiał Malczewski z tem, co wnosili do kultury ogólnej szermierze oświecenia. Łamały się z sobą niejako dwa światy, z których jeden obrabiał ciągle ten sam materyał, a drugi zapowiadał rozwiązanie zagadek wszechświata. W tem łamaniu się był Konarski tylko skromnym zwolennikiem pogodzenia wiary z wiedzą. Jego przeciwnicy bronili pierwszej przed drugą, by powoływać się, jak Jaworski, na ukościelniony arystotelizm a godzić się na ustępstwa wobec cyceronianizmu. Wtedy zjawił się z pomocą brat zakonny reformatora, Mignonius. Pochodzenia włoskiego, rozległej kultury w każdym kierunku, horacyanin z zamiłowania, był on miłośnikiem prostoty, zwłaszcza na kazalnicy. Mowcy świeckiemu radził czytać starożytnych, zagłębiać się w filozofach współczesnych. Otwierał więc na oścież wrota racyonalizmowi, choć w sprawie wymowy radził czerpać ze starożytnych. Sądził, że natury nie może psuć żaden przepis[3]. Należy tedy ograniczyć używanie figur, działać na umysł a nie na zmysły. Jeżeli chodzi o wzory, to z nowszych może służyć, obok innych, Bossuet, z polskich Skarga. W ten sposób uzupełniało się dzieło Konarskiego. Wzorowi pisarze francuscy wstępowali na miejsce zalecanych dotąd tradycyjnie w spadku po wieku baroku. Prostota zaś, powaga, głębia, majestat Bossuetowy nie miały nic wspólnego z ukochaniami Grodzickiego i Malczewskiego.

Ponieważ szczególnie ostatni użalał się, że dziś krytyka

---

[1] Eloquentia propugnata et brevitas studiorum impugnata. Posnaniae 1757, str. 116: »Meditatur itaque artem sine arte. Indicet Rhetoricam praeceptis oratoriis spoliatam, truncam, laceram, nudam«.

[2] Tamże, str. 163: »Pestilentes, ait, homines vocas. Newtonum, Wolffium, Leibnitium, Vavignonium, Eulerum, Keilium, Halesium, Alembertum, Pope«.

[3] Noctium sarmaticarum vigiliae. Braunsbergae 1751, fol. l_4: »sic tamen ut natura vigeat non destruatur«.

dotyka uświęconej wiekami wymowy, odpowiadał mu Mignonius, że krytyka obejmuje dziś wszystko[1]. Z braku krytyki powstały błędy; dzięki krytyce wiedza postąpiła naprzód[2]. Istniała ona u starożytnych, umożliwiła także postęp literatury francuskiej i niemieckiej w każdym kierunku[3]. Również filozofia przyczyniła się do postępu dzięki swobodzie myśli, dzięki wybitnym przodownikom tej myśli[4]. W takich stosunkach i poetyka zmieniła charakter, oparła się o wiedzę, choć, w swych zasadach, trzyma się tego, co wypowiedział kiedyś Skaliger, a u nas Sarbiewski[5]. Jakiś nowy prąd powiał tedy z dzieła, które stanęło już w obronie tolerancyi przeciw fanatyzmowi. Niema tu jeszcze ostatecznych konsekwencyi oświecenia, ale są już jego swoiste cechy. Są niemi świadomość potrzeby swobody myśli, wiara optymistyczna w postęp, przekonanie o konieczności czerpania treści z całości wiedzy. Mignonius jest swobodniejszym od bronionego przez siebie przodownika oświecenia. Wybucha otwarcie, by dać miejsce poglądowi przyrodzonemu, systemowi doświadczalnemu, krytycyzmowi opartemu o wiarę w człowieka i jego siły. Jest tu już jakby przedsmak wolteryanizmu w jego walce o tolerancyę, przedsmak rousseauizmu z jego filozoficzną religią i moralnością.

Nic też dziwnego, że Malczewski i Bohomolec zganili ostro stanowisko obrońcy Konarskiego. Utwierdziło ich to w mniemaniu, że zakon pijarski szerzy racyonalizm i przygotowuje drogę ateizmowi. Jak Jaworski, był jednak Bohomolec także zdania, że należy zwrócić się do cyceronianizmu. Jako profesor retoryki łacińskiej i polskiej w założonej na wzór pijarski akademii szlacheckiej warszawskiej, postanowił wydawać prace wychowanków. Tarnowski tedy wynosił pokojowe rządy Augusta III, za którego wzniosła się biblioteka publiczna Załuskich i rozkrzewiło się zamiłowanie do nauki, Mogilnicki

[1] Tamże, fol. A_4.

[2] Tamże: »En tibi Petri Cornelii, Mollerii et Rassinii tragediae... et Lipsiana de Literatis iudicia«.

[3] Tamże, fol. E_2: »Libertas in indagandis naturae effectibus necessaria, quibus nulla certa divinitus afflata veritas praeiit«.

[4] Tamże, fol. E_2: »Sint ergo prae manibus, Lockius, Malebranchius, Cartesius, Gassendius, Newtonus.

[5] Tamże, fol. D_4.

sławił miłość wspólnej ojczyzny, inni dawali tragedye, epigramy, wiersze moralne. Więc chorążyc malborski Leski przekładał dyalog samego profesora, w którym Kochanowski głosił potrzebę nauki. Bo oto, spotkawszy z Twardowskim na polach elizejskich Makarońskiego, zgromili go obaj za używanie makaronów łacińskich i francuskich. Na uwagę zgromionego, że dziś delikatniejsze sposoby mówienia do języka wprowadzono, odpowiadał Kochanowski pochwałą dawnej obfitości i gładkości a naganą spieszczenia uszu dzisiejszych. Wbrew zdaniu Malczewskiego, poczytał akademie zagraniczne za strażnice języka, wskazał za wzór styl wolteryański. »Ten albowiem — wyraził się o przodowniku oświecenia — tłumacząc tragedye i innych angielskich poetów wiersze, ich niskie myśli podniósł, nadęte zniżył, niepotrzebne poodcinał i tego dokazał, że tych, których tłumaczył, wysokością myśli i gładkością wymowy swojej cale przewyższył«[1]. Krasomowstwo bowiem polega na myślach a nie na słowach, głosił przez usta Kochanowskiego Bohomolec, by dowieść tylko rozwielmożniającego się wpływu Konarskiego.

Zważywszy zaś że dyalog w obronie czystości języka i miary w stylu pojawił się właściwie przed laty siedmiu jeszcze w szacie łacińskiej, nie można nie stwierdzić, że w szóstym dziesiątku wieku nie było już spadkobierców haseł Grodzickiego i Malczewskiego. Świadczył o tem członek zakonu jezuickiego Bohomolec, który sławił teraz prostotę i czystość stylu polskiego, a nawet zalecał korzystanie z wzorów francuskich. Albowiem i jego dyalog, jak tragedya reformatora, był niewątpliwie naśladowaniem Fontenellowych dyalogów zmarłych. W rzeczach poważnych obowiązywała już teraz forma lekka, wdzięczna, ironiczna dyalogu lub listu. Ona zapewniała tym rzeczom popularność, ona torowała drogę filozofii wieku. Ustępowało już sarmackie przekonanie o wyższości polskiej nad innymi narodami. Wstawał teraz pogląd, że oświecenie musi zrównać nasz naród z obcymi[2]. Ofiarowując swe mowy prefektowi biblioteki Załuskich, bibliografowi Janockiemu, mniemał teraz Bohomolec, że

[1] Zabawki poetyckie niektórych kawalerów akademii szlacheckiej warszawskiej S. J. W Warszawie 1758, str. 426.
[2] Orationes Fr. Bohomolec. Varsoviae 1763, str. 24.

wypada właśnie cieszyć się ze wzrostu nauk, że trzeba nawiązywać stosunki z obcymi i zwracać się do Francyi, jak niegdyś Rzym do Grecyi[1]. Inny Jezuita, Borejko, przekładał wprost mowy Cycerona[2], by młodzieży poznańskiej[3] zalecać jego poglądy na charakter i cel wymowy. Cyceronianizm sięgnął nawet do szkół bazyliańskich[4], by traktaty o retoryce rzymskiego mistrza uczynić znów poczytną lekturą[5] magistrów.

Jedynie w studyach generalnych krakowskiem, zamojskiem, poznańskiem, lwowskiem nie odzywały się echa walk toczonych za ich zachowawczymi murami. Nowoczesny sposób myślenia wypierał tymczasem scholastykę, by udzielać się szybko i krytyce. Wszakże umiarkowany kartezyanin Malebranche podnosił już w swych wywodach także zagadnienia literackie. Zresztą coraz szersze warstwy poczynały teraz interesować się niemi na równi z zagadnieniami filozoficznemi. To należało niejako do przymiotów uczciwego człowieka, o którym mówił Konarski. Nowożytność wykluczała coraz bardziej zmysł sztuki, skoro wystarczało teraz rozumnie myśleć, zwięźle, porządnie, jasno rozumować i pisać. Myśl rodziła odtąd dzieło, o jego poetyczność nie dbano wcale. Niemniej żądano wprowadzenia zaniedbanych rodzajów. Jak Konarski tragedyę, tak Bohomolec przygotowuje komedyę, by, używając środków i intrygi Molierowej, próbować stworzyć nowożytną komedyę polską. Że zaś proza znaczy teraz to samo, co poezya, więc i jej styl, wiążąc się najściślej z myślą, ulega przeróbce. Pozbywszy się obcych wtrętów, porzuciwszy napuszoność, staje się analitycznym, zwięzłym, dalekim od blasków i barw, a dostosowanym do treści. Opiera się bowiem o prawdę jako o jedyną kategoryę rozumu, skłania się do ironii jako do głównego tonu wieku. Wysnuwa się z doświadczenia, by iść naprzód jakby rozumowaniem matematycznem.

[1] Tamże, str. 42: »Ut olim Athenas, sic Galliam hodie adolescentum ingenia solent frequentare«.

[2] Ćwiczenia krasomówsko-prawnego przez prześwietną młódź krasomowską kollegium poznańskiego S. J. Księga I. W Poznaniu 1754, str. 309.

[3] Tamże, str. 200.

[4] Epitome praeceptorum rhetoricorum. Poczaioviae 1769, fol. 66.

[5] Nauka o krasomówstwie z ksiąg M. T. Cycerona. W Wilnie 1763, str. 4.

V.

Krytyka filozoficzna. Jej przedstawiciele i wielbiciele.

Dokonane, pod wpływem krytyki wymowy Konarskiego, starcie dwóch przeciwnych prądów świadczyło, że w świecie polskiej myśli nastał przełom, przypominający czasy renesansu. Okazywało się, że polscy przodownicy oświecenia przekuwali już hasła racyonalistyczne na broń do walki. Głosili je zaś śmiało, by stwarzać potężny prąd życia. Przeszczepiali je wytrwale, planowo, świadomie, gdyż za sobą czuli nadchodzącą i coraz skuteczniejszą pomoc popularyzatorów francuskich. Jednak, w przeciwieństwie do nich, skłaniali się raczej do optymizmu, skoro ich harmonijną naturę raziło przeczenie właściwe encyklopedyzmowi. Czy nię było tak choćby z uczniem Konarskiego, empirykiem Wiśniewskim, gdy przeciw libertynom istnienia duszy jej zdolnością myślenia, niepodzielnością, niewymiernością stale dowodził i na świadectwo starożytnych i nowożytnych filozofów wzywał? »Tym się tylko — wykładał — tym nadewszystko dusza zwierzęca od ludzkiej istotnie różni duszy, iż dusza zwierzęca ma czucie i poznanie przez zmysły, ale nie ma rozumu, nie poznaje niewidomych rzeczy, prawd powszechnych i moralnych, prawa i wyższej umiejętności, nie poznaje Boga i obowiązków, które mu winno stworzenie«[1]. I przytaczając, jako drugi argument, wolę pożądającą nieskończonego szczęścia, nie wahał się powoływać nawet na pojawianie się duchów, byle tylko pogromić sławnego, a na nic

---

[1] Rozmowa filozoficzna o nieśmiertelności duszy ludzkiej przez uczących się filozofii kawalerów w Coll. Nob. Vars. Schol. P. miana. W Warszawie 1761, str. 31.

nie mającego względu Voltaire'a. Wysuwał przeciw niemu nawet Addisona[1], by dowodnie okazać, że bliscy pijarskiemu reformatorowi ludzie nie myślą podkopywać wcale dotychczasowej podstawy moralności. Chciał uchodzić raczej za anglomana, skoro, na obronę spirytualizmu, powoływał też Locke'a. Usiłował nadać nowym poglądom pewną swoistość i szczepić raczej ducha racyonalizmu angielskiego a nie francuskiego.

Celem umiarkowanego racyonalizmu polskiego było nie bezkrytyczne przesadzanie tego wszystkiego, co głosił racyonalizm zachodni, ale ożywienie niektóremi jego myślami zatęchłego powietrza sarmackiego. Nie zawahał się on przecież przypominać nieustannie, że to, co stanowi nowy pogląd na świat, co jest wytyczną nowożytnej filozofii, zgadza się zawsze z doświadczeniem. Z tego punktu widzenia wychodząc, żądał on bezwzględnej wolności w badaniu natury[2]. Na tle takich poglądów szerzył się tem łatwiej najpierw kult racyonalistycznych poetów angielskich, potem encyklopedystów francuskich. Pierwsi zajmowali się od początku wieku teoryami literackiemi. I nie tylko teorya, ale i krytyka pociągała ich niepospolicie. Od filozofii doświadczalnej uczyli się ścisłości, uczyli się uwzględniania zwłaszcza momentu psychologicznego. Skoro Locke nie sięgał nigdy daleko poza dziedziny życia ludzkiego, nie mogli poeci racyonalistyczni wychodzić poza te granice. Shaftesbury stawał już na granicy filozofii i poezyi, gdy podziwiał porządek w naturze i znajdował zmysł porządku także w umyśle ludzkim. Za nim zaś szła poezya, gdyż broniła też idei porządku w naturze, w społeczeństwie, w człowieku, w literaturze. Porzuciwszy liryzm, zaniedbawszy teatr, odwróciwszy się od epiki, rozumowała wymownie i z wdziękiem. Od poety, którego warunki oznaczał we Francyi Boileau, przerzucała się do krytyka, by radzić mu, pod piórem Pope'a, kształtowanie smaku na naturze, utożsamianej w ślad za Skaligerem ze studyum wzorów. Nie lekceważyła przecież Homera. Przeciwnie, kazała go studyować dniem i nocą, gdyż utożsamiała go właśnie z naturą. Pozwalała geniuszom łamać reguły, co czyniła pod wpływem Shaftes-

[1] Tamże, str. 45, 83.
[2] U Mignoniusa, str. 35: »Libertas in indagandis naturae affectibus necessaria, quibus nulla certa divinitus afflata veritas praeit«.

burowej obrony bezpośredniego uczucia przeciw nadużyciom rozumu.

Ostrzegała ta poezya przed próżnością, półwiedzą, ciasnotą, wytykającą tylko drobne usterki. Kazała patrzeć na cel, lekceważyć koncepta, szukać harmonii treści i stylu a szczególnie oceniać sumiennie objawy wszystkich epok i klimatów. W ten sposób rozszerzała niejako horyzont literacki, uznawała możliwość postępu, stawała wyraźnie po stronie nowożytnej. Rozumiała bowiem, że rozwój literatur zależy najściślej od środowiska fizycznego, moralnego, politycznego[1]. Zastrzegała się przeciw stronności, potępiała podmiotowość, by odrzucać bezwzględne panowanie reguł i sławić angielską swobodę ducha. Jedynie Francuzi ulegli jarzmu Boalowemu, gdy w Anglii

But we, brave Britons, foreign laws despis'd,
And kept uncorquer'd, and unciviliz'd;
Fierce for the liberties of wit, and bold,
We still defy'd the Romans, as of old.
Yet some there were, among the souder few
Of those who less presum'd, and better knew,
Who durst assert the juster ancient cause,
And here restor'd Wit's fundamental laws.
Such was the Muse, whose rules and practice tell,
»Nature's chief Master-piece is writing well«[2].

Brzmiało to wcale rewolucyjnie, wiązało się zaś z praktycznym kultem poety natury, Homera. Oto Pope dokonywał jego przekładu, by, w przedmowie, ogłaszać go za największego geniusza[3]. Nie pojmie ruchów takiego geniusza ciasna krytyka, gdyż w dziele Homerowem wszystko jest naturą, akcyą, entuzyazmem. Czy nie w tem źródle czerpał Arystoteles swe pojęcie o prawdziwej poezyi? Nadnaturalność, rozmaitość charakterów, żywość mów, barwność obrazów, szlachetność stylu są u Homera wprost zdumiewające. Niestety nie zrozumieli ich krytycy, jak gdyby zapomnieli o odrębności epoki homeryckiej.

[1] The globe edition. The poetical works of Alexander Pope, str. 53.
[2] Tamże, str. 67.
[3] Oeuvres diverses de Pope, T. I, str. 263.

Wywyższyli nad niego poetę rzymskiego, choć Homer wynalazł właśnie sztukę poetycką.

Jego styl musi iść jedynie w porównanie z biblijnym, musi być też należycie szanowanym w przekładzie[1]. Musi zachować wzniosłość oryginału natury, za jaki też uważać trzeba dzieła Szekspirowe. I one bowiem wyszły z natchnienia, i one nie są naśladowaniem, ale raczej organem natury[2]. Każdy charakter jest w nich indywidualnym, sztuka wzruszania serc doszła w nich do najwyższej potęgi. A i myśl szybuje u Homera wysoko, jak i w dzisiejszej poezyi filozoficznej[3]. Nie można też poematów Homerowych oceniać wedle reguł Boalowych[4], gdyż powstały one w innych warunkach i innem od greckiego środowisku. W ten sposób Biblia, Homer, Szekspir zostały uznane za najwyższe pomniki poezyi ludzkości. Oświecenie tedy polskie znalazło się pod połączonym wpływem dwóch sprzecznych prądów, miało do wyboru między Pope'm a Boileau. U ogółu teoretyków to ważenie się sprzecznych dążeń będzie widocznem zawsze, póki angielscy poeci natury nie zaczną podważać skuteczniej francuskich poetów sztuki. Albowiem Pope toruje drogę nie tylko Szekspirowi lub Miltonowi, on ułatwi też odczucie Younga i jego następców. On budzi także skłonność do życia wewnętrznego, rozwija baczniejszy pogląd na samo życie. Otwiera oczy na piękność natury, na tajniki w tej naturze zamknięte. Zwraca uwagę współczesnych na ludzi natury, napełnia optymizmem w poglądzie na jej cele i na cele człowieka. Jeżeli każe lekceważyć scholastykę, broni też od sceptycyzmu, by szerzyć religijny racyonalizm o charakterze czysto moralnym i obywatelskim.

Zanim pojawił się rousseauizm, oświecona myśl polska poczęła tęsknić za stanem natury, za czasami, w których

---

[1] Tamże, str. 258—259: »Cette belle simplicite ne brille nulle part avec plus de noblesse et de grandeur que dans la Bible et dans Homère«.

[2] Tamże, str. 372: »il n'est pas tant l'imitateur que l'organe de la Nature, et il serait moins juste de dire qu'il a parlé d'elle, que de convenir qu'elle a parlé par lui«.

[3] Tamże, str. 374: »on peut naître philosophe et même homme du monde, aussi bien que Poëte«.

[4] Tamże, str. 377.

obyczajność była z dobrą wiarą
Przyrodzenia jedynym prawem i cnót miarą,
Gdy serca bez przysadów, przymusów obawy,
Bez zdrady i obłudy łączył związek prawy.
W tak pożądanym wieku jednomyślna zgoda,
Panowała i w ludzkim plemieniu swoboda...[1]

Pope sławił nadto wiedzę wyjaśniającą świat, tępił egoizm, przesądy, nietolerancyę, sławił swobodę nie tylko w świecie sztuki. Wyjaśniał, że nadmiar teoryi, nadużycie krytyki są zgubnemi dla twórczości. Nawoływał wprawdzie do rozsądku, zalecał miarę, czynił ukłony w stronę krytyków dawnych i nowych, ale i dodawał, że nauki z południa powędrowały w strony północne. I z dumą wyspiarza, u którego terminował francuski encyklopedyzm, głosił, że

My co z mlekiem wyssane, mamy zdania harde,
Co innym się podoba u nas znajdzie wzgardę;
Unikamy prawideł obcych uznać wartość,
Nieokrzesani w myślach przez dziką upartość[2].

Myśli angielskie szły do polskich głów za pośrednictwem tłumaczy francuskich. Oni to pośrednio przyswajali polskim głowom to, co przejęli z myśli angielskiej. Czynili to wszakże w sposób popularyzatorski, by nie tylko upraszczać, ale i przeinaczać myśl źródła. Czy nie było tak z Locke'm pod piórem patryarchy fernejskiego? Nawet Condillac odbiegł od myśli Locke'a, by doczekać się znów odpowiednich popularyzatorów w osobie Helvétiusa. To samo czynił Diderot z Leibnizem. Nadewszystko stosował zaś w encyklopedyi jedynie pomysł angielski.

Bądź co bądź, encyklopedya, jako źródło wiedzy we wszystkich kierunkach, musiała stać się wytyczną i w zagadnieniach literackich. Wszakże, już wedle zapowiedzi wstępnej, miała objąć wogóle sztuki stosownie do środka naślado-

[1] Poemata moralne i krytyczne czyli początki obyczajności i smakowitości angielskiego języka P. Poppa na Francuzki wiersz przez Xiędza Du Resnel z Akademii Paryzkiej, a teraz na Polski przez F. H. J. P. W. M. przełożone. W Warszawie w druk. P. Dufour 1767, str. 39.
[2] Tamże, str. 100.

wania, by traktować je zgodnie z naczelnemi ideami wydawnictwa, jak sensualizm psychologiczny lub utylitaryzm praktyczny, jak idea nieustannego postępu lub oparcie wszystkiego na prawach natury[1]. Z całości wiał tedy duch nowożytny, który podkreślał zwłaszcza genialność Wolterową, a w filozofii, poza empiryzmem, nie widział nic godnego uwagi. Montesquieu i Voltaire stali się w niej prawodawcami smaku, a nie Diderot, daleko od nich głębszy pod względem wiedzy i teoryi, i entuzyasta zawsze, gdy chodziło szczególnie o wielkich, jak Ajschylos lub Szekspir[2]. Jeżeli chodzi o Montesquieu'go, to znał on dobrze historyę starożytną, znał różne kraje i kultury, ale nie ze stanowiska artystycznego. Najwięcej chyba imponowała mu angielska, skoro nie tylko sławił jej ustrój polityczny, ale i celował, jak Pope, optymizmem i wiarą w doskonałość stanu natury[3]. Był wogóle liberałem, co skłoniło niewątpliwie Diderota do zamieszczenia jego artykułu o smaku. Określał Montesquieu smak jako poczucie a nie znajomość piękna w każdym kierunku. Umieszczał to poczucie w duszy ludzkiej, rozróżniał smak naturalny i nabyty. Przypisywał go zwłaszcza ludziom towarzystwa i podawał właściwe jego znamiona.

Za pierwsze uważał czułość, jako warunek lepszego odczucia piękna. On bowiem wiąże nas tajemnymi węzłami z rzeczą odczuwaną i stwarza odrębne uczucia rozkoszy[4]. Drugie widział w delikatności, jako warunku dostępnym dla ludzi z towarzystwa, odczuwających rzecz w sposób złożony[5]. Podnosił wreszcie doniosłość filozofii jako czynnika oswobadzającego od więzów i zbliżającego nas również do przedmiotu. A więc nie był dogmatykiem, jak Voltaire. Ten uważał,

---

[1] U L. P. de Julleville'a. T. VI. Paris 1898, str. 324.

[2] Tamże, str. 362.

[3] E. Faguet: Dix-huitième siècle. Paris, b. r., str. 184—186.

[4] Encyclopédie ou dictionnaire des sciences, des art et des métiers. Troisième édition. T. VII. Paris 1773, str. 750: »Souvent notre âme se compose elle même des raisons de plaisir, et elle y réussit surtout par les liaisons qu'elle met aux choses«.

[5] Tamże: »Les gens délicats sont ceux qui à chaque idée óu à chaque goût joignent beaucoup d'idées et beaucoup de goût accessoires. Les gens grossiers n'ont qu'une sensation«.

w spadku po teoretykach jezuickich, którzy go wychowali, sztukę za przyjemność. Był ciekawym, a więc czytał wiele. Uchodził za anglomana, a więc usiłował nadać charakter filozoficzny swym wywodom. Nie miał zmysłu dla przeszłości, jak nowożytni, choć chciał uchodzić za bezstronnego w sporze. Chciał uchodzić nawet za starożytnego, choć nieustannie wypowiadał się w duchu skaligeryzmu i jego zwolenników. Ciągle okazywał swe niezrozumienie starożytności, a więc i niższość wobec krytyki angielskiej. Nie przechodził nigdy granic obowiązującej poetyki, nie zrywał ani na krok z przemożnym dotąd Boileau. W tych ramach mieścił się jego smak, który jest smakiem rokoka. Ten smak zarzucał nawet niedawnej przeszłości brak dystynkcyi, ten smak widział w jej wielkościach wady, płaskości, brak harmonii.

Ale i jemu nie brakło pewnej zaprawy angielskiej. Wszakże patryarcha fernejski nauczył się essaiizmu tam, skąd przyswoił sobie pogląd na świat i człowieka. A essaiista angielski nie umiałby, mimo najciaśniejszych ram, nie stanąć na podstawie psychologicznej. To już był wynik kierunku doświadczalnego, że władza poznawania stanowiła punkt wyjścia dla wszystkich wywodów, nie wyłączając estetycznych. W nim tkwiło już zajęcie się uczuciem, jako przeciwieństwem rozumu, zajęcie się uczuciem, jako przedmiotem godnym subtelniejszych roztrząsań. Essaiista traktuje o wszystkiem, skoro musi zaspokoić czytelnika w każdym kierunku. Nie pomija tedy i zagadnień będących w związku z twórczością. Przyszły tedy francuski essaiista nauczył się pysznie Addisonowej sztuki skracania wszystkiego do linii zasadniczych. Powtarza też Addisonowe myśli[1], gdy przyjdzie mu przystąpić do teoretyzowania na temat tworzenia. Określiwszy wyobraźnię, jako władzę przedstawiania sobie rzeczy zmysłowych, zależną od pamięci, zaznacza, że już sam wzrok dostarcza wyobraźni materyału. Poparta w ten sposób przez zmysły, polega ona na zatrzymywaniu albo na kombinowaniu materyału przez nie dostarczonego. Pierwsza jest bierną, ale odgrywa dużą rolę w życiu, druga jest czynną,

[1] The works of the honourable Joseph Addison. London 1879, Vol. III, str. 394.

gdyż zbliża, dzieli, tworzy, ukształca[1]. Ludziom towarzystwa każe szukać nowości, poetom użycza entuzyazmu, choć musi zawsze iść torem natury, jakąkolwiek rolę odgrywałaby w życiu lub w sztuce. Geniusza[2] napełnia znów lekceważeniem reguł, ale i wspiera w locie[3] ku wzniosłości, patetyczności, wielkości.

O ile chodzi o géniusz, encyklopedyści przyznawali go chętnie nie tylko Homerowi, ale i Szekspirowi. Nie mogli przecież zrezygnować z tego, co nazywali wyborem, dystynkcyą, smakiem. Dlatego, określając poezyę, zaznaczali, że jest ona naśladowaniem pięknej natury[4], skoro tak określił ją najwybitniejszy z ówczesnych teoretyków, Batteux. Uznawali nawet, że dydaktyzm w poezyi nie jest całkiem na miejscu, że uczucie stanowi najlepszą jej część. Byli gotowi wreszcie głosić, że jej podstawa tkwi nie w rzeczywistości, ale w możliwości, byle tylko nie dozwolić na zniszczenie dotychczasowej koncepcyi epicznej lub tragicznej. Wtedy potrząsali dumnie sztandarem nowożytności, pomiatali nawet największymi teoretykami starożytności i pseudoklasycyzmu[5]. Powtarzali za przedstawicielami ostatniego wycieczki przeciw Homerowej ordynarności, ale nie zaniedbywali dopiekać też wergilianistom. Ostatecznie przyswajali sobie wzniosłość Miltona, utożsamiali szlachetność z Voltaire'm. I sądzili, że w poezyi musi być wybór, że właśnie ten wybór jest cechą nowożytności mającej swe źródło u Boileau[6], a szczyt estetyzowania zapewne u Batteux'go. Jednem słowem, stawali, mimo pozorów wolnomyślności, po stronie dogmatyzmu rozszerzonego nieco myślami angielskimi.

W tej walce sprzeczności Voltaire stał niewątpliwie po

[1] Encyclopédie, T. VIII, str. 510: »Le don de la nature est imagination d'invention dans les arts, dans l'ordonnance d'un tableau, dans celle d'un poème«.

[2] Tamże, T. VII, str. 581.

[3] Tamże: »Les règles et les lois du goût donneraient des entraves au génie; il les brise pour voler au sublime, au pathétique, au grand«.

[4] Tamże, T. XII, str. 743: »Un poème est une imitation de la belle nature exprimée par le discours mesuré«.

[5] Tamże, str. 747: »On ne se laissera pas tyranniser par Scaliger et par le Bossu, mais on tirera ses règles de la nature et des exemples frappans«.

[6] Tamże, str. 766: »C'est pour faire ce choix, avec plus de sureté, que les règles ont été inventées et proposées par le goût«.

stronie dogmatyków[1]. Jeżeli nakreślał granice dowcipowi, co zwracało się niejako przeciw barokowej zewnętrzności, sądził, że nawet w wymowie reguły powstrzymują zniekształcenie natchnień natury i bronią dobrego smaku. Gdyby Szekspir znał je istotnie, nie stworzyłby barbarzyńskiej i obrzydliwej sceny rozmowy Hamleta z grabarzem[2]. Zalecał tedy jasność, poprawność, harmonię stylu, choć, wraz z całą epoką od czasów recepcyi wskazań Bakonowych, ganił nadużycie słowa i uznawał najchętniej, że w wymowie nie chodzi o olśnienie zewnętrznością, ale o przekonanie[3]. W ten sposób wskazywał niejako, gdzie należało szukać genezy wystąpień Lubomirskiego i Konarskiego. Co prawda, wskazywał też na Kwintyliana jako zwolennika natury w wymowie. Ale sprzeczności nie usuwał ani w teoryi, ani w praktyce. Wszakże druga była następstwem pierwszej, czy chodziło o epikę nie działającą ani liryzmem, ani machiną, ani wątkiem epicznym na wyobraźnię, czy o tragedyę gorszą od dotychczasowych francuskich, szczególnie brakiem intuicyi psychologicznej, a więc bardziej konwencyonalną od tych, które zrodziły się w czasach bliskich skaligeryzmu i przewagi boalizmu. A one miały właśnie być wzorem smaku nowożytnego, okazem pięknej natury, która ratowała się filozofią i ciągnionymi za włosy motywami Szekspirowymi.

I oto w skłaniającej się do myśli fernejskiej umysłowości polskiej poczytywać wypada za objawy krytycyzmu, poza uwagami Bohomolca, zrazu wystąpienia bibliografów. Zjawili się oni na zachodzie w chwili, gdy, wobec upadku humanizmu, wzięła górę erudycya, by spisywać skwapliwie i oschle dorobek przeszłości. Zasłynął w tej dziedzinie Szwajcar Gesner, po nim znany i u nas Possewin, który, obok wskazówek biograficznych i bibliograficznych, nie gardził krytyką — nader ostrą wobec starożytnych, niezmiernie pochlebną wobec pisarzy chrześcijańskich[4]. Szeregując chronologicznie pisarzy, oświetlał ich sądami obcymi, omawiał też dany rodzaj literacki[5]. Czynił to

---

[1] Tamże, str. 766.

[2] Tamże, T. V, str. 479: »sans le secours des règles, il eût évité la scène barbare et degoûtante des Fossoyeurs«.

[3] Tamże, T. XIV, str. 232–233.

[4] U Grabowskiego, str. 244.

[5] M. Mann: Rozwój syntezy literackiej. Kraków 1911, str. 11.

powierzchownie, ale systematycznie, wszakże nie znalazł odpowiedniego u nas naśladowcy. W wieku zaś baroku polubiono wszędzie tak zwane elogia[1], na które mogło starczyć wiedzy polskiemu bibliografowi. Był nim, śladem Włocha Joviusa, Starowolski. Utorował on jednak drogę zarosłą potem na długo i odgrzebaną z trudem w wieku oświecenia. Powziął zaś swój pomysł w zamiarze udowodnienia, że i w jego ojczyźnie jest literatura. Dzieło Possewina znał dobrze[2], lubił przeszłość i dzieła o niej traktujące, gdyż uczą one roztropności i nie każą wierzyć wszystkiemu.

Tak uzbrojony podawał żywoty i spisy dzieł. Lwią ich część poświęcał pisarzom religijnym, by nie trzymać się porządku chronologicznego i tytuły dzieł wymieniać niedokładnie. W pochwałach posługiwał się ogólnikami, różnowierców pomijał lub traktował obojętnie[3]. Tego samego systemu trzymał się w pochwałach mowców, choć tutaj przestrzegał lepiej chronologii. Do mowców zaliczył oczywiście poetów, w pochwałach był jednak jeszcze bardziej ogólnikowym. O Skardze wypowiedział się naprzykład tak krótko, że czytelnik nie mógł żadnego o nim powziąć[4] wyobrażenia. A jednak nikt nie naśladował jego pożytecznego przykładu. Nie dała podniety do kontynuowania pracy krakowskiego kanonika akademia, nie obudziły zainteresowania dla niej kollegia jezuickie. Gdy gdzieindziej wznosiły się, na tle wskazań Bakona, podstawy historyi literatury z rozwiniętą teoryą wpływu środowiska, u nas panowała głucha cisza. Jedynie wysoka kultura różnowierców polskich zdobywała się na cenne monografie o charakterze bibliograficznym Ṙegenvolscyusza i Sandyusza, które jednak dla ogółu były księgą o siedmiu pieczęciach i wychodziły za granicami kraju.

W prowincyach pruskich zaświtała wreszcie doba usystematyzowania pewnych przynajmniej działów twórczości. Nie-

---

[1] Tamże, str. 43.

[2] S. Starovolscii pena historicum seu de dextra et fructuosa ratione historias legendi Commentarius. Venetiis 1620, fol. A_4.

[3] S. Starovolscii scriptorum polonicorum 'Εκατόντας seu centum illustrium scriptorum elogia et vitae. Venetiis 1620, str. 34, 75.

[4] S. Starovolscii de claris oratoribus Sarmatiae. Florentiae 1628, fol. A_4.

[5] Tamże.

które z nich interesowały ściśle erudytów, inne obchodziły bliżej luteranów. Hoppius tedy okazuje zamiłowanie dla historyków, z których Długosz doczekuje się nawet wydania, Braun rozszerza to zamiłowanie na polityków i prawników. Oloff obejmie polskie pieśni religijne, Ringeltaube rozpatrzy przekłady biblijne[1], Bock pójdzie śladem Sandyusza w monografii o aryanach, pełnej cennych wskazań bibliograficznych[2]. Wśród nich, Braun wybiega za zakres bibliografa, gdyż poprawia sądy i braki Starowolskiego. Góruje nad nim niezmiernie erudycyą i sądem[3], gdyż ocenia zwięźle głębię myśli Frycza, płytkość Kromera, prawdomowność Piaseckiego, zmysł moralny Potockiego. Ironizując objawy baroku, znajduje Braun zrozumienie dla samodzielności Kochanowskiego lub śmiałości Lubomirskiego, choć niewątpliwie, jak ogół bibliografów pruskich, staje na stanowisku życzliwem raczej różnowiercom a niechętnem katolikom. Takiego zresztą krytycyzmu, jak Braun, nie okazał w pierwszej połowie wieku oświecenia nikt[4]. Krytycyzm Konarskiego był pochodzenia francuskiego i obejmował szczególnie wymowę.

Jednocześnie pojawiają się też czasopisma o charakterze bibliograficznym a zarazem krytycznym. Stworzone na wzór zachodni[5], miały one charakter uczony i wolny od namiętności nie obcej Braunowi lub Oloffowi. Zwracały się zaś z upodobaniem do historyi, której nauki pomocnicze rozwinęły się wtedy szybko. Zwłaszcza Leibniz popierał gorąco zbieranie i ogłaszanie źródeł, uzasadniał też głębiej niezbędność badań tego rodzaju. I dlatego Gdańszczanin Lengnich zaznaczył na wstępie do swego wydawnictwa, że dziś przeszłość obchodzi wielu[6].

---

[1] P. Chmielowski: Metodyka historyi literatury polskiej. Warszawa 1899, str. 151—152.

[2] K. Völcker: Der Protestantismus in Polen. Leipzig 1910, str. 81.

[3] De scriptorum Poloniae et Prussiae in bibliotheca Branniana collectorum virtutibus et vitiis catalogus et iudicium. Coloniae 1723, str. 3: »Starovolscii et nuper Hoppii schediasmata, meros catalogos, iusticium nullum aut mutilum et laudibus personarum non verum censura corruptum habemus«.

[4] U Manna, str. 33.

[5] F. v. Wegele: Geschichte der deutschen Historiographie. München und Leipzig 1885, str. 646.

[6] Polnische Bibliothek. I Band 1718, str. 3.

Dawał tedy wyciągi z historyków, prostował ich błędy, zajmował się ich żywotami. Nie zapominał zaznajamiać żądnych wiedzy z postępem wiedzy[1]; materyały do żywotów czerpał z dzieł historyków. Próbował nawet skreślić szkic o polskiej historyografii. I on, jak jego współwyznawcy, interesował się gorąco dziejami luteranizmu swej pruskiej prowincyi[2]. Ale umiał zachować bezstronność i wybiedz w badaniach nad dziejami i prawem polskiem daleko poza obręb spojrzenia innych. Torunianin Schulze idzie tylko za jego wzorem, gdy podaje wiadomości o pruskich urządzeniach, prawach, historykach, a informuje też o ruchu na uniwersytecie królewieckim[3]. I jego usiłowania mogą być uważane za część ogólnych usiłowań polskich. Poczucie związku ze wspólną ojczyzną odzywa się u Torunianina silnie i długo jeszcze.

Niemcem jest też Mizler, który przenosi ruch piśmienniczy do stolicy państwa. Powodem tego jest zmiana w położeniu różnowierców, którzy otrzymali równouprawnienie. Mizler wyprzedza niejako ten napływ do niej różnowierstwa, w swej działalności ogarnia horyzonty szerokie. Gdy Lengnich i Schulze ulegali hasłom Leibniza, on, jako zwolennik filozofii Wolffa, ogarnia całość wiedzy. Ponieważ w kollegiach pijarskich przeważał już prąd przychylny nowym pojęciom w dziedzinie filozofii i przyrodoznawstwa, jak dowodzą zabiegi Wiśniewskiego i Narbutta, Mizler zwraca swą logiką umysły w coraz szersze dziedziny[4]. Działalności zaś pijarów i jego pomogło założenie biblioteki Załuskich, która od połowy wieku staje się podstawą skupienia polskich erudytów i źródłem przemian w poglądach. Sam Mizler uważał za stosowne zajmować się nie tylko historyą, jak jego poprzednicy, ale rozpraszać uprzedzenia na temat polskiej kultury, nawoływać do studyum nauk ścisłych, szerzyć otuchę na temat rozwoju w przyszłości. »Man stellet — pisał — für die Jugend allerhand Versuche in der Experimentalphilosophie an, und elecktrisirt auch so gut als in Deutschland«[5].

[1] Tamże, str. 7.

[2] U Völckera, str. 148.

[3] Das gelehrte Preussen. I Theil. Thorn 1722, fol. A_8.

[4] H. Struwe: Historya logiki jako teoryi poznania w Polsce. Warszawa 1911, str. 201—205.

[5] D. Lorenz Mizlers kön. poln. Hofrats und Hofmedici Warschauer

skich, popełnia mnóstwo opuszczeń i omyłek, choć gani Brauna surowo[1] Gallomanem jest, skoro w poglądzie na historyę zajmuje stanowisko Rollinowe i ze swych usiłowań historyka myśli uczynić obronę przeszłości z jej urządzeniami i tradycyami.

A Janocki? Nie wyszedł on poza ogólniki, choć przewyższył Załuskiego w ścisłości i dokładności danych bibliograficznych. Wynikło to może z jego pochodzenia niemieckiego, choć pobyt przy boku Załuskiego przepoił go mocno sarmackim duchem mecenasa. Wcześnie już zarzucał Braunowi zbytek krytycyzmu, sam pozował uroczyście na krytyka w szeregu uwag o znanych sobie dziełach i pisarzach. Roiło się w nich od naiwności i spostrzeżeń niczem nieuzasadnionych, by wymienić choćby charakterystykę Uchańskiego[2]. Stąd niedaleko było do ślepego uwielbienia dla rzekomego krytycyzmu[3] Załuskiego, gdy przyszło mu wymieniać opiekunów nauk w biskupiej szacie w Polsce. Na polu czysto bibliograficznem odznaczał się jednak sumiennością, czy chodziło o rzadkie druki czy o współczesnych autorów i uczonych. Obrazując współczesny ruch księgarski, sławiąc zasługi szermierzy oświecenia[4], jak Konarski[5], Bohomolec[6], Jabłonowski, Załuski, zaznajamiając ogół z tem, co czynili oni współcześnie, przyczynił się Janocki do wzmocnienia zainteresowania dla współczesnej literatury i prowadził niejako dzieło Mizlera. Gdy zaś w największem dziele życia, którego dokończył w następnym wieku Linde, podał w porządku abecadłowym wiadomości o życiu i wydaniach dzieł dawnych pisarzy polskich, których znalazł w bibliotece poddanej jego zarządowi[7], stał się naprawdę założycielem nowej wiedzy.

---

[1] Museum polonum. Leopoli 1752, fol. B: »cavillat ubi potest et mordet acriter«.

[2] L'empire des Sarmates, str. 13.

[3] Kritische Briefe an vertraute Freunde, Dresden 1745, str. 78.

[4] Litterarum in Polonia propagatores enarrat Jo. Da. Janozzius. Dantisci 1746, str. 20.

[5] Musarum sarmaticarum Specimina nova. Varsaviae et Lipsciae 1773. Vol. I, str. 20.

[6] Sarmaticae litteraturae fragmenta nostri temporis. B. m. 1771, str. 75.

[7] Janociana sive clarorum atque illustrium Poloniae auctorum mecenatumque memoriae miscellae. Varsoviae 1776, str. 22.

Za postęp w krytycyzmie literackim mieć należy, poza uwagami bibliografów, także usiłowania Rzewuskiego i Czartoryskiego. Gdy bowiem Załuski, mimo korzystania z satyr Boalowych, przerabianych zresztą na sarmacką, gadatliwą i napuszoną gwarę dawnych satyryków[1], jego wskazań teoretycznych przyswoić nie umiał, ci usiłują stworzyć teatr polski w kierunku tragedyi i komedyi, a nadto teoretyzują na temat literatury. Oczywiście tworzą po pańsku, niedbale, bez wytrwałości, co jednak nie pozwala nie widzieć w ich usiłowaniach wpływu wskazań Konarskiego i Mignoniusa. Okazują oni nawet dążność do przestrzegania reguł poetyki francuskiej[2], usiłują wreszcie, jak patryarcha fernejski, urzeczywistniać to, co wyznają teoretycznie. Są więc wolteryanami w stopniu wyższym od Załuskiego. Gdy Załuski toruje dopiero drogę Piotrowskiemu i Naruszewiczowi, Rzewuski uzupełnia swe wykształcenie poza krajem. Przysiada fałdów we własnej bibliotece oleskiej[3] i tworzy wedle wzoru Wolterowego. Jak Epaminondas Konarskiego, są Żółkiewski i Warneńczyk skrojeni na modłę naprzód określoną. Znaczy to, że są z góry sympatyczni, wzięci niby z historyi, pełni godności i konwencyonalni do ostatnich granic. Znaczy to, że ich losy są odtworzone także w języku wyższym od sarmackiej gwary Załuskiego, ale obojętnym i konwencyonalnym niepospolicie. Wieje z tragedyi Rzewuskiego nuda, którą Załuski wynagradzał swymi śmiesznymi konceptami barokowymi.

Natomiast poetyka Rzewuskiego parafrazuje, jak za czasów Opalińskiego, głównie horacyańską. Już samo zagajenie, każące mierzyć siebie według miary własnej piędzi, przypomina mocno rzymskie

Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
Viribus...[4]

Sypią się z kolei napomnienia do przestrzegania poprawności

---

[1] Sprawozdanie ze stanu i działalności Tow. Nauk. Warsz. z r. 1910. Wydział jęz. i lit. R. III, nr. 6.

[2] B. Kielski: O wpływie Moliera na rozwój komedyi polskiej. W Krakowie 1906, str. 38.

[3] La vie du comte Venceslas Rzewuski, A Liège 1782, str. 32.

[4] De arte poetica, v. 38—39.

wiersza, jasności toku, malowniczości stylu. Po nich, w ślad za wskazanem otwarcie źródłem, idzie nakaz działania na uczucie i wyobraźnię przy pomocy metafor. Gdy dawniej zwracano przecież uwagę na epopeję, tu lwia część uwag odnosi się do tragedyi i komedyi. Widocznie otwarcie teatru, przykłady Bohomolcowe zwróciły uwagę na rodzaj dotąd straszliwie zaniedbany. Co dziwniejsza, że, w przeciwieństwie do źródła, Rzewuski zezwala nawet na trzy akty, skoro uczynił tak wymieniony, i to po nazwisku, Voltaire. Ale pan polski rozczytuje się widocznie w encyklopedystach, ma bowiem ciepłe słowo i dla Szekspira.

Tragiczne w ludnym igrzyska Londynie
Choć nie są według praw Horacyusza,
Jednak na cały świat chwała ich słynie,
W pięknych dam oczach łzy rzewne porusza.
Myśl w nich jest przednia, gładkość słów w nich płynie
A wdzięk ich czuje i serce i dusza.
Nic to, że z dawnych praw scena wykroczy.
Dobra jest, kiedy łzy wyciska z oczu[1],

głosi mniemany dogmatyk, jak gdyby myślał ujść za filozofa. To jest widocznie wpływ Wolterowy, który był zresztą pośrednio wpływem angielskim.

Czas ów chylił się widocznie cały ku nowożytności. Zwyciężał Pope, bladł Boileau, poetyka Rzewuskiego nie celowała jednak ani głębią ani wyrazem. Opierała się jeszcze o horacyanizm, choć uderzała już także jakby w ton wolnomyślny. A Rzewuski rozprawiał także o wymowie. Stał oczywiście po stronie reformatora, żądał, jak jego zwolennicy, oględnego użycia metafor, wyboru słów, porządku w układzie. Zwracał uwagę na rzecz a nie na formę, nie bawił się w teoretyzowanie, traktował zadanie raczej przykładowo. Ujmował zagadnienie w sposób przystępny, szkicowy, lekki, jak gdyby szedł torem essaistów. I nie powtarzał już za jezuickimi teoretykami, że przywilejem wolności jest mówić to, co się podoba[2]. Przeciwnie,

[1] Zabawki wierszopiskie i krasomowskie przez Józ. Rzewuskiego. W Poczajowie 1762, str. 5.
[2] Pamiętnik literacki z r. 1908. Z. III, str. 273—274.

rozróżniał między obłudnemi a istotnemi pięknościami krasomowskiemi. I dworował sobie ze śmiesznego sposobu mówienia i pisania, przypisując go tylko zapadłym kątom prowincyi. Skromniała polska wymowa, pogłębiał się jej grunt i przeobrażał do niepoznania styl. I jedynie zakamieniałe umysły staroszlacheckie hołdowały jeszcze sarmackiej modzie, póki jej nie wypłoszyła do reszty komedya i ciętsza od komedyi satyra Bohomolcowa.

Albowiem teatr nie przestawał teraz obchodzić najwięcej teoretyków i krytyków. Nie byliby wolteromanami, gdyby nie chcieli rozszerzyć geografii teatralnej także i do polskich stosunków. O koloryt miejscowy nie dbali, samo imię historyczne wystarczało, by zwrócić uwagę widza na bohatera. Czy nie szli w ten sposób pośrednio drogą Szekspirową, gdy śladem fernejskim wprowadzali na scenę nie już Epaminondasa, ale Warneńczyka lub Zygmunta Augusta? Zmienili temat, ale cel mieli zawsze jeden. Jeżeli czynili krok naprzód, dokonywało się to małym kosztem. Ale i dawali coś nowego, gdy swe wystąpienia uzasadniali miłością ojczyzny i nauki. Ponieważ tragedya Wolterowa pociągała zawsze tendencyą, więc i oni wkładali ją w swe pomysły. »Z tej przyczyny — mówi Wybicki — najsławniejszy wieku naszego nadmienia Poeta, iż na nic się nie przydadzą namiętności i nieszczęścia starożytnych bohaterów, jeżeli ku naszej nie służą nauce. Każde dzieło teatralne, a szczególnie Tragedya poprawiać powinna serca i publicznemu dobru użyteczną przynosić korzyść«[1]. Jego bohater Zygmunt August ma zatem wyobrażać patryotyzm, ludzkość, tolerancyę. W tem, co mówi na scenie, kreśli prawidła prawdziwego patryotyzmu, których nie uznaje wyobraziciel anarchii, Kmita. Tragik polski wyznaje tedy z całą szczerością, że nie o historyę mu chodzi, ale o lekcyę moralną na temat potrzeby rządu, prawa, dziedziczenia tronu. I tragedya polska podąży śladem Rzewuskiego i Wybickiego aż do czasów romantyzmu.

Ale i inny pomysł francuski zakorzenia się w polskiej umysłowości. Teorya idzie przecież teraz obok praktyki; pierwsza musi wyprzedzać drugą. Krytyka staje się modną, zmienia

[1] Zygmunt August tragedya oryginalna w pięciu aktach. W Warszawie 1779, str. VI.

rzeniu piękna. Opierał tedy smak o to, co nazywał zasadami prostemi, jak uczucie nowości, wzniosłości, piękna, naśladowania, harmonii, śmieszności i cnoty. Połączenie i kultura tych zasad ułatwiają powiększenie i udoskonalenie smaku, który potrzebuje kształcenia w każdej warstwie i na każdem stanowisku społecznem. Na czem tedy polega, wedle angielskiego empiryka, dobry smak? Na czułości, na delikatności, na trafności i proporcyi, odpowiadał empiryk zgodny w tym razie najzupełniej z Montesquieu'em[1]. Krytyk więc wieku filozoficznego nabierał dopiero wtedy powagi i uroku, gdy odpowiadał tym warunkom. Musiał on mieć z natury uczuciowość, jak domagał się tego już Dubos, jeżeli miał oceniać, kojarzyć, odczuć rzeczy najróżnorodniejsze. Nie mogła ta uczuciowość być nadmierną, jeżeli chciała godzić się z delikatnością. Wtedy dopiero osiągała wytworność smaku, wtedy dopiero umiała odkrywać rzeczy najtajniejsze. Nie mogło to nastąpić wcześniej, póki nie obeznała się z najdoskonalszemi dziełami w każdym rodzaju[2]. Wtedy dopiero wytwarzała smak daleki od fałszywego wyrafinowania, stroniący od afektacyi i subtelności. Nie znosił ten smak oczywiście trywialnych porównań i prostoty obyczajów Homera, nie uznawał nieharmonijnych wierszy Szekspira, gdyż był smakiem prawdziwym.

Takim krytykiem chce być i krytyk polski. Ten krytyk bowiem nie ocenia jedynie, ale i wyjaśnia źródło uczuć estetycznych. Nie poddaje się tyranii reguł, nie zacieśnia swego horyzontu widzenia. Chodzi mu bowiem o harmonię zasad, o wypełnienie wymienionych wyżej warunków. Chodzi mu o stwierdzenie, że w jego wykonywaniu zadań krytyka działa uczucie, działa wyobraźnia nie tylko bierna, ale i czynna. Bez smaku bowiem nie można pojąć nawet geniusza, głosi krytyka angielska i francuska[3]. Smak kształci krytykę, widzi zalety i wady dzieła, ma zmysł filozoficzny, który pozwala podać wyższą

---

[1] Tamże, str. 119: »et que l'on peut réduire à quatre, la sensibilité, le raffinement, la justesse et la proportion, ou l'accord comparatif de ses différents principes«.

[2] Tamże, str. 180.

[3] Tamże, str. 203: »Le goût, lorsqu'il est accompagné du génie, rend les effets du dernier pareils à ceux des diamants, dont l'éclat est proportionné à leur solidité«.

ocenę dzieła, poczynić uwagi ogólne nad treścią, nakreślić prawa rządzące sztuką. To jest Bakonowa droga prawdy, jeżeli krytyka nie ma oddalić się od natury, a chce stać się wierną kopią natury[1]. Wszystko jej podlega, uczucia i charaktery kształcą się w jej naśladowaniu. Wytwarza się wtedy pewna wytworność życia, właściwa szczególnie kulturze francuskiej[2]. W niej zabarwiają się odpowiednio uczucia, by skłaniać się raczej do słodyczy, niż do gwałtowności. W niej nabierają subtelności charaktery, by iść drogami wskazanemi jedynie przez smak[3]. Tu widzi się zawsze jasno, umie się udzielić tego widzenia innym, którzy nie znają jeszcze delikatnych rozkoszy smaku. Kształci się on w towarzystwie[4], kształci się przez szerzenie zasad smaku przez ludzi towarzystwa

Dowodzi tego Czartoryski, gdy poprzedza przyswojone przez siebie komedye przedmowami. Stoi w nich na stanowisku obowiązującego smaku, choć uznaje też słuszność wywodów Dubosa. »Dowcip — mówi — iskry, geniusz zaś płomień wydaje, który większy krąg oświeca. Dowcip do pojmowania rzeczy wynalezionych nam pomaga, geniusz zaś nowe wynajduje. Jest to tworzące natchnienie, które wielkich ludzi w każdym kierunku prowadzi. Często zrywa ich z toru zwyczajnego, prząta wszystkie przeszkody, uprzedzenia najulubieńsze wywraca, drze się przez nie, prawdy szukając, i szybkim krokiem pędzi tych ludzi wybranych do mety. Geniusz ogarnia razem i rzecz samą i cokolwiek do niej się ściąga«[5]. Nie podobna nie zauważyć, że podobne określenie dał też Voltaire. »Ce terme de génie — powtarzał za Dubosem — semble devoir désigner non pas indistinctement les grands talents, mais ceux dans lesquels il entre de l'invention«[6]. Nie poprzestał na tem Czartoryski. Jak Rzewuski, interesował się dramatem angielskim i wypowiadał o nim sąd zbliżony do Bohomolcowego.

[1] Tamże, str. 211.

[2] Tamże, str. 226.

[3] Tamże, str. 232.

[4] Tamże, str. 244.

[5] Panna na wydaniu, komedya we dwóch aktach. Edycya druga. W Warszawie 1774, str. 46.

[6] Collection complète des oeuvres de M. de Voltaire. T. XXXI. A Londres 1773, str. 141.

»Anglikowie — czynił uwagę — zachowują na swym teatrze srogość i twardość, która ich różni od drugich narodów. Tęższe u nich są cnoty i występki, i każdy z ich uczynków pod tą jest cechą, krwawią scenę zazwyczaj. Zgoła się do żadnych reguł nie przywiązują«[1]. Wynika z tego, że galloman Czartoryski odmawia, śladem Voltaire'a, Szekspirowi smaku, ceni zaś bezwzględnie teatr francuski dawny i nowy. Jego poglądy literackie idą ślepo za wskazaniami fernejskiemi.

Nie podobna jednak zapomnieć, że Czartoryski zalecał narodowe tematy dla tragedyi. Wyznawał też, jak Voltaire, półszekspiryzm, widział, że Voltaire bierze swe tematy z historyi francuskiego bohaterstwa. Przekroczył tedy zaczarowane koło starożytności, dążył nieznacznie do kolorytu miejscowego, który przykuwa uwagę widzów. Poszedł za tym przykładem Rzewuski, radzi iść za nim Czartoryski, choć zresztą trzyma się ściśle kanonu horacyańskiego. Znaczy to, że uważa teatr za sztukę określoną ściśle przepisem, w której, jak u Konarskiego, bohater będzie sługą idei, w której, jak u ogółu pseudoklasyków, bohater będzie typem z góry określonym i uniwersalnym. Taki typ republikanina, patryoty, rezonera, który powstał niegdyś w głowach retorów, przeniesie się z teatru francuskiego do polskiego. Żywioł historyczny będzie w nim jedynie pozorem; oryginalność w pojęciu charakterów będzie równała się zeru. Dlatego Szekspir nie trafi długo jeszcze do głów polskich, które uznają jego wspaniałe myśli, świetność scen, potęgę akcyi, ale zgodzą się z koniecznością ogładzenia barbarzyńcy. Pójdą jednak na lep patryotycznych tematów lub politycznych idei, które są chwilowo w modzie i znajdą za wzorem fernejskim uzewnętrznienie w teatrze. Będą podziwiały Szekspira — wynaturzonego i dostosowanego do wymagań sceny nawskróś odmiennej i przeobrażającej pierwotne zarysy w sposób godny nie krytyki, ale satyry.

Czartoryski zabiera też głos w kwestyi Moliera. Rozumie, że dawał on charakterom ludzkim ukształtowanie współczesne, sądzi, że każdy charakter musi mieć szczególne znamiona czasu. Pragnąłby, by teatr polski korzystał z obcych, by unaradawiał się też prędko. I istotnie pragnienia jego spełniały się w śmiałych

[1] Panna na wydaniu, str. 48.

i wyrazistych rysach charakterów komedyi, odbiegających już od typu szkolnego, które tworzyli wtedy Bohomolec, po nim Krasicki i Zabłocki. Sam teoretyk ograniczał się raczej do zachęty, dawał też dowody dobrego oczytania we współczesnej komedyi francuskiej. Chciał zakorzenienia się wogóle kultury francuskiej w kraju, ubolewał nad lichymi przekładami, które zalewały wtedy targ księgarski. Dlatego dążył do stworzenia czasopisma, któreby każde nowe dzieło rozbierało krytycznie. »Piszącego — żalił się — teraz u nas nikt nie poprawuje, nikt mu postrzedz nie daje, że złym poszedł torem; gotującemu się pisać zbywa na przestrogach, aby chronił się tych zdrożności czyli w stylu, czyli w materyi samej, w które wpadali piszący przed nim«[1]. Niema u nas krytyki, której brak wytykał już Konarski, choć poleruje ona gust i przeszkadza nadużyciom. Uwagi Czartoryskiego były właśnie dowodem istnienia krytyki. Opierała się ona o znaczną erudycyę literacką, budziła innych do myślenia o rzeczach literatury, jak dowodzi szereg uwag ludzi z otoczenia Czartoryskiego, którzy przyłączyli się do wywodów puławskiego mecenasa.

I tak niedoszły redaktor zamierzonego czasopisma i sekretarz Komisyi Edukacyjnej, Piramowicz, zauważył, że rozwój nauk nie dozwala dziś na zaniedbanie krytyki. Nie wyłączał od niej geniuszów, rozciągał ją na krasomowstwo i poezyę. »A kiedy taki — wykładał — o jakim tu mowa, krytyk zabierze się już do roztrząsania, i z owemi prawidłami znoszenia dzieł świeżo wyszłych, ludzkość, grzeczność i obyczajność zawiadywać piórem i sądem jego będzie. Założy sobie za nieprzestępne prawo i za istotną chwałę dawać przykład obyczajów i kształcić serce, kierując umysł i służąc naukom«[2]. Założywszy w ten sposób podstawy krytyki, ustępował Piramowicz miejsca sekretarzowi litewskiemu Mniszchowi. Ten sławił już wprost geniusza nie tylko w poetyckiem znaczeniu wyrazu. Ale sądził także, że świątynia smaku jest wyższą nad cześć dla geniusza. Wskazywało to na coraz bardziej rosnącą zależność od poetyki Wolterowej, na przewagę krytycyzmu w literaturze. »Lecz cóż za świątynię spostrzegam — wołał Mniszech — pewnie twym

[1] Kawa komedya w jednym akcie. W Warszawie 1779, str. 17.
[2] Tamże, str. 86.

obrządkom poświęconą? Otaczające płomienie, w ledwie docieczonym ujrzane przeciągu, lśnią się blaskiem zawsze odradzającym. Wszędzie smaku okazują się przepisy«[1]. Zachwyt dla geniusza okazuje się tedy pozorem. Tkwi w nim bowiem przywiązanie do tego, co odpowiada dobremu tonowi, dystynkcyi, wytworności warstw wyższych społeczeństwa wieku Łazienek i Puław.

Ta poetyka przyłoży też swą drobną miarę do przeszłości, dostosuje do małych ram współczesną twórczość. Wszystko, co było dawniej, wyda się jej za mało wytwornem i zgodnem z obyczajami salonu. Będzie opierała się niby na tem, co wyrzekł Boileau, a jednak odbiegnie od niego swem kryteryum, zarzucającem pospolitość, niskość, zaniedbanie nawet największym sławom przeszłości. Wszystko, co będzie sztucznością, wymuskaniem, wirtuozyą, znajdzie u niej najwyższe uznanie. Jak wygląda tedy ta Wolterowa świątynia smaku? Opisał ją dla swego wieku sam patryarcha fernejski, by zaznaczyć na wstępie, że znajdzie się ona w spadku po Grecyi, Rzymie, Włoszech, tylko we Francyi. Mało ludzi ma do niej przystęp, strzeże jej wrót surowo i sprawiedliwie krytyka. Cechują ją wytworność zarysów i prostota szczegółów, skoro

Chaque ornament, â sa place arrêté,
Y semblait mis par nécessité,
L'art s'y cachait sous l'air de la nature,
L'oeil satisfait embrassait sa structure,
Jamais surpris, et toujours enchanté[2].

Wejść może do niej tylko prawdziwy poeta, gdy unika wszelkiego zaniedbania, wszelkiej pospolitości, wszelkiego schlebiania instynktom ludu. Nawet wielcy żałują w niej błędów popełnionych, mali starają się uczyć błędami wielkich, by tylko otrzymać piętno paryskich wymagań. Znać je też w wywodach wychowanka Konarskiego, kasztelanica rawskiego Szymanowskiego. Zamyka on szereg tak zwanych listów krytycznych wyszłych z natchnienia Czartoryskiego i odzwierciedla najwierniej kierunek krytyki współczesnej.

[1] Tamże, str. 96.
[2] Collection complète des oeuvres de M. de Voltaire. Tome XXIII. A Londres 1772, str. 10.

Szymanowski stara się rozwiązać najpierw zagadnienie: czem jest gust. Rozstrzyga je w ten sposób, że czyni zależnym gust od czułości, delikatności, trafności. »Geniusz sam — powiada — żartkim uniesiony zapędem w wyniosłym locie zbijałby się częstokroć, gdyby smak wiecznie mu nie towarzysząc, lekkim nie wstrzymywał go hamulcem; w śmiałym zapale tworzenia dzieł trudnych trafiłoby mu się zapewne przy wysokiej piękności szpetny umieścić obraz, drogie złoto z najpodlejszym mieszać kruszcem, gdyby wykształcony smak pilnie jego roztrząsając produkcye z plamionych je nie oczyszczał skazów; zostawuje to, co jest skutkiem dowcipnej żywości, maże, co zhukana przeoczyła zapędność«[1]. Oczywiście smak dzisiejszy przewyższa, zdaniem Szymanowskiego, dawny. Dopiero obecne lata rozwinęły w narodzie nieznane dawniej instynkty. W ten sposób puławski arbiter smaku przekreślał humanizm, nie liczył się z pewnymi objawami baroku. Obchodził się z Kochanowskim, jak Boileau z Ronsardem, zaczynał rozwój smaku od czasu rokoka. Wszak był to czas, gdy wytworność i delikatność zastąpiły siłę i uczucie. Styl dostosował się do potrzeb codziennych, literatura buduarowa zyskała pełność uznania. Pod hasłem natury dawano jej parodyę, pod hasłem cnoty dawano apoteozę występku. Ludzie nowej sztuki byli raczej maryonetkami, które miały za cel bawić niezdolnych do jakiejkolwiek zabawy a chętnych do uchodzenia za delikatnych, uczciwych, niewinnych. Byli to ludzie obrazów Watteau i Bouchera, była to sztuka arystokratycznych salonów, dystyngowanego libertynizmu, tajonej zmysłowości pod pokrywką idealizmu.

Teoryę tej sztuki wykłada Szymanowski. Objaśnia tedy znaczenie czułości. »Nabita pamięć — mówi — najprzedniejszemi pięknościami wybrane tylko imaginacyi podaje cząstki do wystawienia takiego doskonałości wzoru, który zbiorem będąc najszczęśliwszych myśli, najprzyjemniejszych wyrazów przewyższa całkiem najchwalebniejsze dzieła«[2]. To określenie głównej cechy smaku ma, jak i wszystkie poprzednie, pochodzenie encyklopedyczne. Nie inaczej bowiem określał czułość prawodawca smaku, angielski galloman Gérard, gdy, wyliczywszy

[1] Kawa, str. 105—107.
[2] Tamże, str. 112.

przymioty smaku, uzależniał czułość od miary jej poetyckich doświadczeń. »Pour former le bon goût — uczył — il faut que les facultés spirituelles qui la constituent soient doués d'une sensibilitê et d'une délicatesse exquises, et susceptibles des plus legères impressions« [1]. Czułość bowiem kształci się przez użycie, przez zwyczaj, przez znajomość dzieł piękna. »Lorsque nous sommes habitués à l'étude — ciągnął dalej — nous ne pouvons voir aucun objet avec indifférence; aussi nous cause-t-il infiniment plus de plaisir ou de peine, qu'à ceux qui n'ont point exercé leur goût« [2]. Wtedy dopiero czułość nie da się porwać nowości, wtedy dopiero odpowiada należycie na podniety ze strony dzieł piękna.

Co się tyczy delikatności, opiera ją Szymanowski na zachowaniu odpowiedniej miary. »Mais la connaissance d'une plus grande perfection — uczył Gérard — produit la délicatesse, augmente le plaisir dont nous jouissons, mais nous rend en même temps plus difficiles à contenter« [3]. I ten przymiot smaku uzyskuje się przez studyum napełniające pamięć najwyższemi pięknościami i nie dozwalające delikatności zadowalniać się czemkolwiek [4]. Ona szuka bowiem prostoty, gdyż unika nadmiaru, gdyż nie lubi pozorów. Nie daje się oszukać powierzchownym pięknościom, gdyż pamięta właśnie o zachowaniu miary. »Ses décisions — ciągnął dalej — sont par conséquent disproportionnés au mérite réel des objets; un faux éclat l'éblouit, et il donne la préférence aux ouvrages les plus superficiels« [5]. W ten sposób oceniał Gérard smak pozbawiony delikatności, by go utożsamiać, mimo swej gallomanii, z angielskim. Półszekspiryzm bowiem walczył w nim z tradycyami boalizmu, co odbijało się i w opiniach Czartoryskiego i jego otoczenia. A trafność? Mianował ją Szymanowski instynktem twórczym, który umie zawsze rozstrzygnąć między tem, co zasługuje na pochwałę a co podpada naganie. Trafność oszacowuje przedsięwzięte dzieło, trafność wie, w jakim przedstawić je kształcie. »Nous acquérons — uczył tez Gérard — une connais-

[1] Essai sur le goût, str. 120.
[2] Tamże, str. 122.
[3] Tamże, str. 131–132.
[4] Tamże, str. 135.
[5] Tamże, str. 144.

sance si parfaite des objets, nous nous en formons des idées si justes et si précises, que pour peu que nous soyons attentifs, nous sommes sûrs de ne point nous tromper. Les qualités réelles des choses se présentent à nous pures et sans mélange, avec les traits et les proportions qu'elles ont, et excitant en nous des sentiments parfaitement analogues«[1]. Trafność ocenia więc rodzaje piękna, stopnie piękna, odcienia w pięknie.

Trafność nie idzie nadto za modą, poddaje wyobraźni tylko rzeczy właściwe. Albowiem Gérard, jako addisonista, traktuje zagadnienie w sposób zgodny z teoryami filozofii angielskiej, rozprawia szeroko jako empiryk o roli wyobraźni w tworzeniu, w celu psychologicznego objaśnienia całego procesu twórczego[2]. Wszystkiem tem zmierza do wskazania, jakiemi zasadami ma kierować się krytyk filozoficzny, na czem musi opierać się krytyka filozoficzna. Jego zwolennik puławski nie idzie tak daleko. Jak nie zastraszał mnogością przepisów, by zostawić je profesorom poetyki i retoryki, tak i teraz nie wdaje się w subtelne wywody sensualisty. Głosi tylko, że prawdziwy smak wytwarza się jedynie w obcowaniu z płcią piękną. »Cóż dopiero obcowanie z tą płcią — wyjaśnia nie bez rozrzewnienia — w której chęć podobania się najprzyjemniejszemi wsparta przymiotami? Szczodre dla niej nieba nie tylko w powierzchowne ubogaciły ją powaby, ale dały nad to łatwość, słodką wymowę, w uroczne przystrajać wdzięki tak dalece, że piękne usta i własnym kształtem tchliwą w nas budzą czułość i miłe ich tłumaczenie się prawdziwej delikatności często doskonałym być może wzorem«[3]. I ta myśl ma pochodzenie Gérardowe. »L'association — mówił Gérard — influe beaucoup sur le goût; et tout philosophe qui a examiné les passions avec l'attention convenable peut avoir remarqué combien elles dépendent de cette même association«[4]. I niema tu Gérard na myśli tylko kojarzenia psychologicznego. »La sensibilité du goût est généralement accompagnée — dodaje — de passions vives. Les femmes, ainsi qu'on l'a remarqué, ont le goût plus délicat et les passions

---

[1] Tamże, str. 156—157.
[2] Tamże, str. 195.
[3] Kawa, str. 112.
[4] Essai sur le goût, str. 221—222.

plus vives que les hommes«[1]. Zgodnie z atmosferą rokoka, w której króluje kobieta, stawał się salon prawodawcą literatury i krytyki.

Groziła tedy jednej i drugiej mania dystynkcyi osnutej na konwenansach, zgodnej z konwenansami. Sztuka dla mody i wedle mody miała w nich wyłącznie uznanie. Mimo całej wyniosłości, z jaką traktowano teraz przeszłość, opierano się dalej na dążeniu do wytworności baroku. Dowcip był i teraz główną ozdobą, w wieku zaś dowcipu teatr stał się namiętnością nawet małych ludzi. Jako prawdziwy syn wieku, oświadczał jednak Szymanowski, że teatr jest szkołą cnoty. Rozczytany w teoryach Diderota domagającego się więcej natury w teatrze i radzącego zastąpić wiersze prozą, mniemał też, że i jemu wypada zabrać głos w tej sprawie. Jak wiadomo, encyklopedysta francuski usiłował zastąpić malowanie charakterów malowaniem stosunków. Zarzucał bowiem charakterom pewne oderwanie od stosunków, pragnął lepszego uwzględnienia środowiska. Czynił to w imię praw natury, którym nie odpowiadała już ówczesna tragedya i komedya. Głosił więc, że nowy rodzaj odtworzy stosunki warstwy średniej na tle akcyi prostej i wolnej od zużytych środków, które rażą sztucznością i romansowością. Była w tem oczywiście zapowiedź przyszłej komedyi obyczajowej, choć sposób wyrażania tych myśli raził chaotycznością. Szymanowski podziwia nie tylko moralne stanowisko, ale i głębię filozoficzną wywodów Diderotowych. Jako redaktor encyklopedyi, zastanawia się i on nad wewnętrzną budową sztuki i rozróżnia w niej osnowę, nazwaną tutaj plantą, oraz dyalog.

»Planty — wykłada — imaginacya tworzy, rozmowy z natury wypływają; formować można liczbę niezmierną plant z tegoż samego argumentu, z tych samych charakterów; wieleż to jest gatunków dumy, łakomstwa, marnotrawstwa. Niech to za nieprzestępne prawo przyjmie piszący, żeby nigdy nie pozwolił sobie i jedną w rozbiorze myśl rzucić na papier, nim plantę ułoży«[2]. Z żądania uwzględnienia jednej i tej samej wady w charakterze zdaje się wynikać u niego pragnienie uwzględniania stosunków określających bliżej tę wadę. Okazanie charakteru

[1] Kawa, str. 225.
[2] Tamże, str. 124.

w szeregu sytuacyi stworzonych przez plantę uważa, za Diderotem, za cel dramaturga. Teatr polski zbliżał się wtedy wogóle do natury nie tylko dzięki obserwacyi środowiska, ale i umiejętności prowadzenia planty i dyalogu. Oto w zakresie planty Zabłocki zdobywał się na oryginalne pomysły, nadto na pyszne rysy obyczajowe. Polska komedya zaczęła od charakterów obyczajowych, związała się z życiem, do którego zbliżała ją i krytyka. Na reformy Diderota miała jeszcze czas, choć przestrzegała surowo charakteru moralnego. Wyrobiła sobie dopiero formę i zdobyła treść[1], o teoryę zaś mniej dbała. Niemniej Szymanowski stał się prawodawcą smaku nie tylko w teoryi. Jego przekład poematu Montesquieu'go o świątyni Wenery w Knidos poczytano za arcydzieło.

Bo też treść poematu odpowiadała duchowi czasu, który lubił rzeczy pozornie idealne a w gruncie pełne źle ukrywanej zmysłowości. Podziwiano w przekładzie czystość języka, miękkość stylu, wykwintność tonu. Cechują one i poezye oryginalne Szymanowskiego. »Niech kto w nim — mówił o nim jego wielbiciel Stanisław Potocki — wiersz słaby, niech wyraz nie już podły, lecz nieprzyzwoity, niech nadętość, niech twardość, niech brak smaku, niech niedbałość okaże? Przywary zbyt często każące twory najpiękniejszych dowcipów. Śmiałe jest to zapytanie, bo się zawstydzenia nie lęka. Czuł Szymanowski, że nieśmiertelność jest doskonałości podziałem, wzgardził łatwą miernością, śmiał trudność zwyciężyć, śmiał sobie być surowym sędzią, śmiał smakowi swemu, śmiał ojczystej zawierzyć mowie, a bite rzucając manowce, śmiał trudną lecz niechybną iść ku chwale drogą«[2]. Zdaniem prawodawcy smaku z czasów upadania pseudoklasycyzmu, Szymanowski dał językowi polskiemu wdzięk delikatnej czułości, a język rycerski przodków uczynił mową czucia i miłości. Był pomocą i radą piszącym do końca życia, stróż gustu i rozsądku ożywiał oziębłość, ograniczał wielomowność, strzegł porządku stanowiącego duszę rzeczy. Choć należał do komisyi skarbowej i deputacyi do ułożenia praw za sejmu wielkiego, nie porzucił krytyki, w której wywierał istotnie wpływ niepośledni.

[1] U Kielskiego, str. 73.

[2] Józefa Szymanowskiego wierszem i prozą pisma różne. W Warszawie 1803, str. 3—4.

Nie można przecież wątpić, że opiekun całego ruchu na polu krytyki, Czartoryski, przewyższał go rozległością wiedzy i głębokością sądu. Zabrał on jeszcze raz głos na początku nowego wieku, by ostrzedz przed pochopnością w pisaniu (1810). I nawoływał do studyów, ubolewał nad brakiem związku między pokoleniami piszących, na nieumiejętność korzystania z postępu obcych. W tem widział przyczyny zacofania, z którem stoczył walkę Konarski. Z jego ducha wyprowadzał krytykę, by tępić ostatnie ślady panegiryzmu, by budzić świadomość niższości w obec kultury zachodniej. »Nigdy nie mogłem dać — rozumuje Czartoryski — istotniejszego dowodu przyzwoitości tytułu, który nadałem temu pismu bez metody, nazywając je zbiorem rozrzuconych myśli, jak kiedy traktując materye o tłumaczeniach, uderzony [byłem] i zerwany z toru raptownem ruszeniem się wyobrażeń ubocznych i obcych temu przedmiotowi, który miałem szczególnie rozbierać; postrzegłem się tedy, wracam z tej ekskursyi do niego, a chcąc uchwycić przecięte nici, zaczynać muszę od tych samych słów, na którychem stanął«[1]. W sposób tedy bezpretensyonalny, ale surowy oceniał sędziwy mecenas literatury objawy na polu historyografii, potem na polu tłumaczeń. Co się tyczy pierwszej, zajął się głównie bibliografami, potem przeszedł do tłumaczeń, które dokonywają się bez wyboru. Jako racyonalista, występował przeciw przyswajaniu dzieł traktujących zagadnienia metafizyczne, zżymał się na trudne i pracowite fraszki, które mącą głowy i mianują się ideologizmem A tymczasem historya, geografia, ekonomia polityczna i domowa tkwią w zastoju, brak nam przekładów dzieł Dubosa i La Harpe'a. Nie dba się o treść, lekceważy się formę nie tylko w pracach oryginalnych, ale i wśród tłumaczy. A przecież trzeba położyć tamę zwyrodnieniu języka, osłabieniu umysłowości.

Ogólny zwrot do historyi skłaniał Czartoryskiego do przypomnienia, że brak literaturze dzieła w rodzaju kursu La Harpe'a. »Zobowiązałby — zauważa — sobie rodaków ten, coby przejął na się pracę wydania historyi krytycznej literatury polskiej, któraby zajmowała w sobie uwiadomienie biograficzne o celniejszych pisarzach, rozebranie ich dzieł i zdanie o nich

---

[1] Myśli o pismach polskich. Wyd. K. J. Turowskiego. W Krakowie 1860, str. 42—43.

rozumowane. Takowe dzieło wymagałoby nie podjazdowej ale przysiedziałej pracy; impreza zaś sama z siebie cel powabny wystawuje« [1]. Należy bowiem wypłacić dług przeszłości, należy nadać kierunek opinii i ustalić świadomość prawideł i mechanizmu pisania. Inaczej nieokiełzana imaginacya, bezgraniczna ciemnota obejmą rządy bez praw i granic. Nie podobna, na przykład, pojąć, czemu zaniedbano u nas studyum starożytności, nie podobna zrozumieć, czemu nie wzięto w kluby rozbujałości w chwili, gdy w Niemczech rozwijała się krytyka z Lessingiem na czele. Czy nie pogłębionoby wtedy znajomości pisarzy, czy nie obronionoby języka przed upośledzeniem? W ten sposób odzywał się mąż o wiedzy niepospolitej, o kierunku właściwym szkole Konarskiego. Nie było w tych uwagach dylletantyzmu, był krytycyzm skłaniający się do rzeczy poważnych. Ten krytycyzm miał na celu przebudowanie literatury, ten krytycyzm wyszedł z ducha oświecenia, które przyświecało ludziom typu Mignoniusa. Był w nim ogrom wiedzy, była w nim miara wysoka i dotąd nieznana nawet ludziom skądinąd poważnym i uczonym. Horyzont literacki ludzi tego typu rozszerzył się. Oni sami pragnęli naród pchnąć na drogę, na której wyprzedzały go inne dawno. Pragnęli zaznajomić go z rozwojem sztuki, literatury, filozofii, oprzeć twórczość na krytyce, która miała być doradcą, pomocnikiem, kierownikiem piszących. To właśnie dokonało się w literaturze niemieckiej — lekceważonej przez patryarchę fernejskiego a teraz wyzwolonej z pod władzy gallomanii i idącej śladem wskazań Lessinga, śladem idei rozwiniętych w pełni przez Herdera. Czartoryski pojął rolę krytyki w pełni. Sam był też, obok Dmochowskiego, najlepszym wyrazem jej dążeń reformatorskich, wiążących dwa wieki we wspólnem usiłowaniu.

[1] Tamże, str. 85.

VI.

Oznaki zmiany w umysłach i krytyce. Zmiana w poglądach na wymowę.

Ostatnia ćwierć wieku oświecenia wskazuje w swym przebiegu, że wybujały racyonalizm ustępuje przecież zwolna przed prądem uczuciowym. Objaw ten wynikł przedewszystkiem z tej przyczyny, że upowszechnienie haseł racyonalistycznych sprowadziło, z pewnymi wyjątkami, niezmierną płytkość poglądów. Gdy zrazu przyjmowano zbyt pochopnie teorye o pochodzeniu wyobrażeń i wartości poznania, potem zaczęto gwałtownie przerzucać się na stronę przeciwną. Nieliczne wyjątki wnikły głębiej w wywody racyonalistów, by opierać na nich swą logikę, by rozwijać na ich tle pogląd na źródło poznania. Na ogół przyjęto całkiem bezkrytycznie dogmatyczne wywody francuskie, które przypisywały pewność najpierw matematyce, potem fizyce, wreszcie filozofii opartej o pierwszą i drugą. Czy Komisya Edukacyjna nie powierzyła wykładu logiki nauczycielowi matematyki? Skoro zaś tak było[1], widocznym okazał się wpływ encyklopedyzmu, który głosił wiarę w nauki ścisłe i popierał sensualizm w psychologii na całej linii. Ale wychowawcy młodego pokolenia znajdowali w tym sensualizmie zasady spirytualizmu[2], jak wolną wolę, prawo moralne, wpływ nadprzyrodzoności, co pozwalało im łączyć nowe myśli z tradycyjnym poglądem.

Filozofia zaś francuska związała się z pojęciami literackiemi najzupełniej. Stała się klasycznym sposobem myślenia, podstawą wszelkich poglądów na twórczość i jej rodzaje. Zdawała się

[1] U Struwego, l. c. str. 208.
[2] U Julleville'a, l. c. Tom VI, str. 376.

rozwiązywać wszystko, rozumowała jasno i powabnie. Gdy angielska kładła nacisk na obserwacyę, francuska rozwijała analizę i czyniła z człowieka istotę najzupełniej zależną, odbicie otoczenia, zbiór doświadczeń. Mogło to prowadzić do ruiny wszelkiej moralności, mogło też podniecić do próby reformy najpierw człowieka, potem całego życia współczesnego. Przerzuciło się to w ruch wychowawczy, społeczny, polityczny, odbiło się też w pojęciach krytycznych. Na niem oparła się filozofia religii, prawa, państwa, na niem ugruntowała się etyka niezależna od religii i czysto utylitarna, na niem urosła poetyka stroniąca, jak całość wiedzy współczesnej, od marzeń sennych i nie opuszczająca, w myśl empirystów, gruntu doświadczenia i rozumowania. Przeciwnie filozofia angielska podkreślała konieczność istnienia ducha w człowieku i w naturze, celowej w swych zjawiskach. Podkopywała wartość doświadczenia w wyjaśnianiu wewnętrznej konieczności zjawisk, wykazywała, że przyczyny pewnych zjawisk psychologicznych tkwią w nieznanych własnościach natury ludzkiej, dowodziła, że nad rozumem panuje jeszcze ciemny instynkt, obcy wszelkiemu badaniu i stanowiący oparcie świadomości wewnętrznej. Uczucie jest stanem pierwotnym; rozum, jako wynik refleksyi i porównywania, nie jest podstawą moralności czyli spółuczuwania z drugimi. I oto rousseauizm chwyta skwapliwie te myśli, by wykazywać znaczenie uczucia i zwalczać ledwo zakorzeniający się empiryzm racyonalistów.

Pomaga mu do tego stanowisko — wprowadzonego do nas przez Komisyę Edukacyjną — Condillaca w obec teoryi spirytualistycznych. Pomaga mu do tego mała znajomość dróg, któremi chadzali racyonaliści typu Diderota lub Helvétiusa. Encyklopedyzm miał, bądź co bądź, charakter arystokratyczny. Teraz ruch poszedł z dołu, w którym krzewiło się zawsze uczucie. Ono uważa zaś racyonalizm za wytrącenie ze stanu równowagi, ono żąda kultury uczucia, która zdaje wychowanie na wolną grę sił natury i pozwala działać instynktowi samoistnemu. Ono przeciwstawia się światowcom wątpiącym o wszystkiem i wierzy w niezbędność religii naturalnej. Cofnięcie zagadnienia religijnego w dziedzinę wewnętrznego i osobistego uczucia nie mogło nie wywołać reakcyi w każdym kierunku[1]. Niechęć do dogmatu, pogarda

[1] U Euckena, l. c. str. 317.

formułek, lekceważenie wszelkiej sztuczności dopomogły sztuce do wydobycia się zwolna z kajdan wiekowych. Wyzwoliła się ona z arystokratyzmu, pozbyła się manii naśladowania, zerwała z formułkami i manierą. Teraz musiała upaść dystynkcya, powaga, sztywność, by ustąpić miejsca sile, swobodzie, indywidualizmowi, barwności, muzykalności, jako istotnym pierwiastkom poezyi. W sztuce przeważył człowiek notujący pilnie formy zewnętrzne i ich wpływ na duszę, czyli człowiek uczucia, człowiek zmysłów. Sztuka przestała żyć życiem sztucznem mody i wychowania[1], sztuka zastąpiła analizę, oderwanie, krytykę — uczuciem, wrażeniem, obrazem.

W takich warunkach, nauka o machinach poetyckich i figurach retorycznych traciła na znaczeniu, a przynajmniej była pojmowaną liberalniej. Jej przedstawiciele mieli, dzięki Dubosowi, oczy zwrócone na ogół twórczości artystycznej, usiłowali, jak Rousseau, wydobyć ją na prawdę z natury. Pozwalali poecie oderwać się od rzeczywistości, rozróżniali wyraźnie poezyę od wymowy[2]. Nie dawali wprawdzie poezyi wolności, ale okazywali większe, niż dawniej, zrozumienie dla piękna greckiego, by porównywać je z rzymskiem i francuskiem. Zgadzali się ogólnie, że Homer jest bliższym naturze od Wergiliusza[3], gdyż malował on tak, jak widział. Znajdowali także rzeczy godne podziwu u Miltona, skoro Voltaire zachwycał się już Szekspirem. Wstępowali w ogóle na stanowisko nowożytne, by dowodzić, że poetyka musi dziś oprzeć się o szerszy materyał, że duch filozoficzny rozszerzył jej horyzont, że ma ona nie tyle ustalać reguły, ile dać odczuć piękność poezyi. Z tego filozoficznego stanowiska wynikła przewaga praktycznego rozbioru nad teoretyzowaniem, wynikła też potrzeba ujęcia istoty poezyi w sposób godny ducha czasu. Zgodnie z Dubosem, mówili, że poezya wynika z rozumu, który działa jednak wspólnie z wyobraźnią i uczuciem.

[1] Dawid Hume: Foor dissertations. London 1762, str. 204: »The sentiments of man often differ with regard to beauty and deformity of all kinds, even while their general discourse is the same«.

[2] Principes de la littérature par M. l'abbé Batteux. T. I, Paris 1764, str. 55.

[3] Tamże, str. 123.

Bez nich nie ma wcale poezyi. A ta, wbrew zdaniu teoretyków jezuickich, nie jest jedynie bajką[1] bez głębszej treści i wagi.

Ale i teraz głosi się starą zasadę, że rozum musi przeważać w tworzeniu. Jest to jednak rozum wieku oświecenia, rozum, znajdujący ciepłe słowa nawet dla Dantego. Albowiem Dante, Milton, Szekspir są już płodami ducha nowożytnego, o którego zwycięstwo chodzi szermierzom postępu. Ci przecież są zdania, że nad wszystkiemi literaturami góruje francuska, że Racine przewyższa wszystkich tragików w zręczności akcyi, w subtelności odcieni charakterów, w smaku twórczym. Chcą jednak uchodzić za liberalnych, gdyż piętnują u poprzedników brak czucia dla starożytności, gdyż gniewają się na oschłe formuły i drobiazgowe podziały. Walczą niby ciągle w obronie natury, by sobie dopiero przypisać zasługę rozwinięcia smaku oświeconego[2] i dalekiego od ciasnoty zwolenników starożytności i nowożytności. Istotnie oczytanie teoretyków oświecenia było nader rozległem. Zatwardziałymi pseudoklasykami nie byli, umieli przedstawiać rozwój literatury wewnętrzny i na tle czasu, pysznili się darem kreślenia wytwornych pochwał wielkości wieku, by stwarzać z nich istne portrety literackie. Pod ich ręką znikał sztywny dydaktyzm teoryi, rozwiewała się suchość nomenklatur bibliografii, by ustąpić miejsca ulubionej a drobiazgowej analizie wad i piękności każdego autora i dzieła. Rozum krytyka, doświadczenie historyka zlewały się w całość, której nie brakło nigdy liberalizmu.

Mimo jednak liberalizmu, pseudoklasycyzm trwał w swych zasadach niewzruszenie. Boileau był szanowanym ogólnie, choć na filozofa nie zakrawał wcale. Tylko ciekawość literatów poczyniła w nim pewne wyłomy, tylko od czasu do czasu dało się słyszeć zdanie, że rozum stwarza różne rzeczy w różnym klimacie. Tę teoryę wyłożył Montesquieu, wyznawali ją Buffier, Villate, Carlancas. I ona pozwalała krytyce wnikać w różne myśli i stany ducha, postawić się niejako w środku historyi literatury. I ona prowadziła do wniosku, że Milton, Szekspir, Ossyan, Young, dalej Gessner, Klopstock, Sulzer, wreszcie Dante są różnymi od siebie i godnymi dumnie głoszonej tolerancyi.

[1] Poétique française par M. Marmontel. Paris 1767, T. I, str. 15.

[2] M. Marmontel: Eléments de littérature. T. I. Paris 1825, str. 33.

I ona kazała tłumaczyć barbarzyńców, w których odkrywano coraz nowe przymioty, zagłębiać się nawet w średniowieczu, poznawane lepiej dzięki benedyktyńskim usiłowaniom sięgnięcia wstecz aż do najdawniejszej epoki piśmiennictwa[1]. Sceptycyzm krytyczny rósł w miarę wzmagania się ciekawości. Piękno uznano nawet za rzecz względną, choć kazano poszukiwać niezmiennych zasad smaku. Rousseauizm zaś podniecił sceptycyzm, wzmocnił tylko wiarę w niepożyteczność lub fałszywość reguł, gdyż wskazał znów naturę jako wzór smaku. W ten sposób kult natury i ciekawość literacka[2] rozsadzały dogmatyzm, podkopywany przez Dubosa, niszczony przez Diderota, rozbijany przez liberałów typu Marmontela.

Uwielbienie dla geniuszu, do czego zdolnym był nawet Voltaire, wskazywało, że krytyka stawała się z racyonalistycznej uczuciową. Poetyka pseudoklasyczna wykazywała, mimo kultu dla Boileau, wyraźne przesunięcie sympatyi na stronę natchnienia i uczuciowości. Dubos tryumfował ze swą zasadą względności smaku, niewiary w skuteczność rozumowania o pięknie, zgody powszechnej na temat uznanych ogólnie arcydzieł. Coraz wymowniej sławiono, pod jego wpływem, prawa geniuszu i prawa narodów, które odpowiadają naturze, instynktowi, postępowi. A tę wymowę podsyca, po Dubosie, najsilnie, Rousseau ze swem głoszeniem praw człowieka, znaczenia uczucia, konieczności studyum natury. Czy nie widać jego wpływu nawet u Seweryna Rzewuskiego, gdy, broniąc starego republikanizmu w polityce, roztkliwiał się nad prostotą psalmów biblijnych i pieśni ossyanicznych, gdyż odpowiadają naturze, obcej dzisiejszej twórczości? A myśl tę wypowiadał syn tego[3], który, wraz z Czartoryskim, miał oczy zwrócone raczej na Voltaire'a. Nowe pokolenie literatów szło raczej drogami myśli kasztelana witebskiegoj gdy, potępiając życie miejskie, głosiło religię natury i karmiło się złudą sielanek Gessnerowych. Potępiało to pokolenie wytworność, sławiło naturalność i prostotę. Gdy Szymanowski tłumaczył jeszcze wytworne pasterskie dyalogi Fontenelle'a, Kniaźnin prze-

---

[1] U Manna, l. c. str. 68–69.

[2] D. Mornet: Le romantisme en France au XVIII siècle. Paris 1912 str. 197.

[3] Szyjkowski: Myśl Jana Jakóba Rousseau w Polsce XVIII wieku. Kraków 1913, str. 158—159.

zwycięża nawet gessneryzm i porzucając typ sielanki naiwnej[1], uderza w stary Szymonowicowy ton ludowy.

Niemniej posiew ossyaniczny nie pozostaje bez śladu na przygotowanym przez Rousseau gruncie. Choć prąd, idący od Ponińskiego, przeważał sympatye na korzyść starożytnych, jak świadczy choćby ostry sąd o wystąpieniu Perraulta filozofa nauk wyzwolonych Włodka[2], przeważał sympatye na korzyść literatury francuskiej, jak dowodzi znów koło przyjaciół Czartoryskiego, to jednak uwaga młodszych szermierzy zapasów literackich zwraca się ku tajemniczemu urokowi pieśni wydobytych rzekomo z mroków przeszłości. Tę przeszłość średniowieczną odsłaniała właśnie we Francyi benedyktyńska uczoność, której owoce znanemi były niezawodnie w Puławach [3]. Ta przeszłość miała u Ossyana twarz nader podobną do współczesnej dla swego sentymentalizmu związanego organicznie ze splotem zjawisk natury, jako nieodłącznego sztafażu. Tylko rola barda — spełniającego dostojnie swe powołanie poetyckie [4] — nie licowała bynajmniej z rokokowym ideałem teoretyków typu Szymanowskiego. Jak obszernego pola dostarczyła taka poezya dla marzeń nowych anglomanów, których szereg zaczyna wielostronny Bohomolec, dowodzi ilość przekładów i naśladowań Ossyanowych. Przychodziły one teraz jakby drogą kontrabandy, na podobieństwo sądów o wyższości Homera nad Wergiliuszem, przychodziły tem łatwiej, że czynili to gallomani typu Krasickiego z szeregiem gwiazd mniejszych, jak Karpiński, Kniaźnin, Tyminiecki.

Mimo tych objawów przewrotu, które sięgnęły aż do poetyki Marmontela, nie brak przecież oporu ze strony racyonalistów, którzy, przyjmując pewne tezy opozycyi, bronią jasnych świateł rozumu przeciw melancholijnym czułościom sielanek i mgłom kaledońskiego barda. Mimo kompromisów z prądami czasu, które widać kolejno u publicystów, poetów, retorów tych

---

[1] M. Szyjkowski: Gessneryzm w poezyi polskiej. Kraków 1914, str. 56—57.

[2] O naukach wyzwolonych z książki napisanej przez ks. Ign. Włodka. W Wrocławiu 1814, str. 61.

[3] Historya nauk wyzwolonych przez J. W. Juvenel de Carlancas. W Warszawie 1766, str. 13.

[4] Ossyan w Polsce przez M. Szyjkowskiego. Kraków 1912, str. 30.

tak pseudoklasycyzm, który właśnie szczepił nam ostatnie swe zasady. Ale nie jest to już ciasny dogmatyzm Skaligerowy lub Boalowy. W wieku filozofizmu nabrał on cech liberalnych, nie jest już ślepym kultem reguł i przepisów humanizmu. Zwrot do sztuki starożytnej przypomniał świat dawno zapomniany, odsłonił prawdziwe rysy przeszłości greckiej i rzymskiej, której nie kryły już peruka i puder. Jest w tem dużo pozy, ale jest i dążenie do prostoty. Wyglądała z pod niego dusza poważniejsza od marjonetek rokoka, dusza, którą wyraził Greuze a umiał ją malować David. Ten ruch szedł na pomoc tradycyi, by pokryć — pozorami szlachetności, powagi — jałowość, bezwład, martwotę. I tradycya utwierdziła swe panowanie wysuwając ducha filozoficznego, jako tamy przeciw nadmiarowi śmiałości i fantazyjności, zalecając, po dawnemu, studyum, naśladowanie, zebranie jako źródło natchnienia, wreszcie panowanie rozumu nad uczuciem. Pozwolił też na rozmaite przystosowania niewzruszonym normom podziałów i uzupełnień wynikłych z rozszerzenia literackiego horyzontu, mimo ustępstw dla pewnych objawów w teatrze, epopei, liryce, romansie.

Czy nie stosuje się to w pierwszym rzędzie do Bohomolca, gdy zaznacza swe czasopismo i programowe znaczenie szerszym od poprzedników[1]. Albowiem wzorem jego czasopisma nie jest, jak poprzednio, publicystyka niemiecka[2]. Wydawane po polsku, jak dawniej w Gdańsku organ Mizlerowy, zbliżało się ono najwięcej do niego, a ustąpiło w rozwoju, gdy po latach dwudziestu wyczerpało swą treść i znaczenie[3]. Zjawiło się ono w czasie rozwiniętego już nieposłuszeństwa krytycyzmu. W każdym kierunku starało się wzmacniać czynność postępową, która otworzyła się w latach walki o prawa różnowierców, wysuwając z podniesioną już przez Mizlera myśl tolerancyi. Czyniło to nie z obojętności religijnej, którą zwalczało teraz i później, ale ze względów ekonomicznych, a wbrew zdaniu ogromnej większości szlachty i senatorów[3]. «Dosięgnąć można — pisał redaktor — w biegu pisma tego nie tylko co polepszenia się rządów i natury onych wynaleźć może, ale cokolwiek czerpiąc w źródłach moralności.

[1] Przewodnik naukowy i literacki z r. 1882, str. 52.

[2] Historya literatury polskiej, R. Pilata. T. IV Cz. I. Lwów i Warszawa 1906, str. 34.

[3] T. Smoleńskiego, str. 215.

nauk, odwieczajności rozum wszędzie oświecać i umysłom do rozszerzenia się pole dać może[1]. W tym programie dźwięło w istocie echo haseł demokracji angielskiej, odzywał się przez nowy i ciekawy a ujmujący nadto myśli ogólnikowe, żywo, dowcipnie. Niekiedy spotykało się za same jedną myśl ujętą w szkic barwny i wyrywający polski essaizm. Nie chodziło w nim o płótno jakiegokolwiek zadania. Każde zagadnienie poruszane dotykało życia w sposób najbardziej wymowny.

Oczywiście, zgodnie z Addisonowym wzorem czasopisma moralnego, celem Bohomolcowym nie były zagadnienia literackie, ale moralne. Tak pojmował je pisarz angielski, gdy chciał ożywić moralność przy pomocy dowcipu, a umiarkować dowcip przy pomocy moralności. Od niego też przeniknęła Bohomolcowa myśl współpracownictwa innych osób, które nadesłały niewiele, jak choćby Krasicki, swój udział najsłuszniej. Ale i literatury nie brakło łączności we wzorze. Więc zgodnie z Popem, utożsamiał Addison starożytnych z naturą[2], gdy w pisarzach francuskich spostrzegł wielkie oddalenie z własnej drogi. Może też to drugi powód Bohomolcowej rezerwy wobec rosnącej gallomanii i jej moralnych skutków. Na Homera patrzył Addison jako na poetę bożkiego, w którym pierwotność, prostota, romantyczność osiągnęły wysokość dotąd niedościgłą. Ale i nowożytność nie była mu obojętną, skoro jej tragedyę przenosił nad starożytną[3]. Największą sympatię miał dla angielskiej, gdyż ganił w niej szczerą naiwność i zalecał naturalność płynącą z prawdziwego uczucia[4]. Szukał wielkości w uczuciach i w wyrazie a nie w zewnętrzności i w zabiegach. Szczytu wielkości widział w poruszeniach uczucia, wyrażającego się swobodnie i bez przymusu[5]. Jako obrońca narodowej odrębności, ganił wszelkie naśladowanie i sztuczność.

---

[1] Monitor Warszawski na R. P. 1765. W Warszawie w drukarni Mitzlerowskiej, str. 5.

[2] The works of the right honourable Joseph Addison. Vol. II, str. 48.

[3] Tamże, str. 308: »The modern tragedy excels that of Greece and Rome, in the intricacy and disposition of the fables«.

[4] Tamże, str. 310.

[5] Tamże, str. 312: »It is, in my opinion, a very odd spectacle, to see a queen venting her passion in a disordered motion, and a little boy taking care all the while that they do not ruffle the tail of her gown«.

lat, pseudoklasycyzm wtedy właśnie streszcza raz ostatni swe zasady. Ale nie jest to już ciasny dogmatyzm Skaligerowy lub Boalowy. W wieku filozofizmu nabrał on cech liberalnych, nie był już ślepym kultem reguł i przepisów humanizmu. Zwrot do sztuki starożytnej przypomniał świat dawno zapomniany, odsłonił prawdziwe rysy przeszłości greckiej i rzymskiej, której nie kryły już peruka i puder. Jest w tem dużo pozy, ale jest i dążenie do prostoty. Wygląda z pod niego dusza poważniejsza od maryonetek rokoka, dusza, którą wyraził Greuze a umiał też malować David. Ten ruch szedł na pomoc tradycyi, by pokryć — pozorami szlachetności i powagi — jałowość, bezwład, martwotę. I tradycya utwierdzała swe panowanie wysnuwając ducha filozoficznego, jako taran przeciw nadmiarowi czułości i fantazyjności, zalecając, po dawnemu, studyum, naśladowanie, refleksyę jako źródło natchnienia, wreszcie panowanie rozumu nad uczuciem. Podział też na rodzaje pozostawał niewzruszonym mimo dodatków i uzupełnień wynikłych z rozszerzenia literackiego horyzontu, mimo ustępstw dla pewnych objawów w teatrze, epopei, liryce, romansie.

Czy nie stosuje się to w pierwszym rzędzie do Bohomolca, gdy zakłada swe czasopismo o programie znacznie szerszym od poprzednich? Albowiem wzorem jego czasopisma nie jest, jak poprzednio, publicystyka niemiecka[1]. Wydawane po polsku, jak dopiero ostatni organ Mizlerowy, zbliżało się niby najwięcej do niego, a ustąpiło w chwili, gdy po latach dwudziestu wyczerpało swą treść i znaczenie[2]. Zjawiło się zaś w czasie rozwiniętego już niepoślednio krytycyzmu. W każdym kierunku starało się rozwinąć czynność postępową, skoro odważyło się, w latach walki o prawa różnowierców, wystąpić z podniesioną już przez Mizlera ideą tolerancyi. Czyniło to nie z obojętności religijnej, którą zwalczało teraz i później, ale ze względów ekonomicznych a wbrew zdaniu ogromnej większości szlachty i senatorów[3]. »Osięgnąć zechcę — pisał redaktor — w biegu pisma tego nie tylko co polepszenia się rządów i natury onych tykać może, ale cokolwiek czerpając w źródłach moralności,

[1] Przewodnik naukowy i literacki z r. 1882, str. 52.

[2] Historya literatury polskiej R. Pilata. T. IV Cz. I. Lwów i Warszawa 1908, str. 54.

[3] U Smoleńskiego, str. 216.

nauk, obyczajności, rozum weseląc oświecać, i umysłom do rozszerzenia się pole dać może«[1]. W tym programie tkwiło w istocie echo haseł demokracyi angielskiej, objawiał się prąd nowy i zbawczy a ujmujący mądre myśli ogólnikowo, żywo, dowcipnie. Niekiedy spotykało się tu stale jedną myśl ujętą w szkic barwny i wytwarzający polski essaiizm. Nie chodziło w nim o plotki jakiegokolwiek rodzaju. Każde zagadnienie poruszone dotykało życia w sposób najbardziej wyraźny.

Oczywiście, zgodnie z Addisonowym wzorem czasopisma moralnego, celem Bohomolcowym nie były zagadnienia literackie, ale moralne. Tak pojmował je pisarz angielski, gdy chciał ożywić moralność przy pomocy dowcipu, a umiarkować dowcip przy pomocy moralności. Od niego też pochodziła Bohomolcowa myśl współpracownictwa innych osób, które zacierały również, jak choćby Krasicki, swój udział najstaranniej. Ale i literatury nie brakło bynajmniej we wzorze. Więc zgodnie z Popem, utożsamiał Addison starożytnych z naturą[2], gdy w pisarzach francuskich spostrzegał wielkie zboczenie z właściwej drogi. Może też tu tkwił powód Bohomolcowej trzeźwości wobec rosnącej gallomanii i jej moralnych skutków? Na Homera patrzył Addison jako na poetę ludzkości, w którym pierwotność, żywość, rozmaitość osiągnęły wysokość dotąd niedostępną. Ale i nowożytność nie była mu obojętną, skoro jej tragedyę przenosił nad starożytną[3]. Najwięcej sympatyi miał dla angielskiej, choć ganił w niej szumną nadętość i zalecał naturalność płynącą z prawdziwego uczucia[4]. Szukał tragiczności w uczuciach i w wyrazie a nie w zewnętrzności i w ozdobach. Szczyt tragiczności widział w poruszeniach uczucia rozwijającego się swobodnie i bez przymusu[5]. Jako obrońca narodowej odrębności, tępił wszelkie naśladowanie i sztuczność.

---

[1] Monitor Warszawski na R. P. 1765. W Warszawie w drukarni Mizlerowskiej, str. 5.

[2] The works of the right honorable Joseph Addison. Vol. II, str. 49.

[3] Tamże, str. 304: »The modern tragedy excels that of Greece and Rome, in the intricacy and disposition of the fable«.

[4] Tamże, str. 310.

[5] Tamże, str. 312: »It is, in my opinion, a very odd spectacle, to see a queen venting her passion in a disordered motion, and a little boy taking care all the while that they do not ruffle the tail of her gown«.

A i na temat geniuszów wypowiadał się w sposób oryginalny. Widział ich wprawdzie śladem poprzedników w starożytności, przyłączał jednak do nich Szekspira i Miltona, a nawet Bakona, i zawsze w tej myśli, że odmienne warunki stwarzają odmienność geniusza. Nie odrzucał wprost potrzeby pójścia ich śladami, nie przypuszczał wreszcie, by i geniusz mógł lekceważyć wszelkie względy i konwencye [1]. Nie znaczyło to, by nawoływał do powrotu na stare tory pseudoklasycyzmu [2]. Przeciwnie, uznawał konieczność istnienia smaku, zależnego przecież głównie od rozwoju umysłowego. Żądał od krytyka, by sprawiedliwie ujawnił dobre i złe strony pisarza [3], odróżnił to, co w dziele jest obcem a co indywidualnem. Sławił cnotę jako moment najważniejszy każdego literackiego pomysłu, a szydził z poetyckiej maskarady baroku [4]. Na ogół był przecież mniej wpływowym, o ile chodziło o poglądy literackie. Nie rysował się bowiem tak wybitnie jak Pope, był wreszcie wyobrazicielem kierunku, który należał raczej do zarania wieku. Zwracał się nadto ku inteligencyi, nie mógł wystarczać na długo. Jeżeli wystarczał Bohomolcowi, następne pokolenie nie znajdowało w nim wiele. Racyonalistom dawał w ręce narzędzie agitacyi, przeznaczone dla warstwy wytwornej i dobrze wychowanej. To narzędzie oddawało zwłaszcza usługi wtedy, gdy zażywał go Krasicki. Wtedy okazywała się dobra strona addisonizmu, wtedy język pierwszych polskich essaiistów był, jak angielski, lekkim i zabawnym.

Teraz dopiero stawał na nogi rodzaj, znany gdzieindziej od pół wieku. Objawiała się w nim sztuka Addisonowa na gruncie całkiem jej obcym, mimo wolteryanizmu, mimo związku z kulturą francuską. Mądrą myśl rozsnuwano tu na tle fantazyjnem, na tle zmiennem, stosownie do potrzeby, w sposób pogadankowy i bezpretensyonalny, jak gdyby chodziło istotnie

[1] Tamże, str. 506: »It is odd to consider what great geniuses are sometimes thrown away upon trifles«.

[2] Tamże, Vol. III, str. 134.

[3] Tamże, str. 388: »A man of a fine taste in writing will discern, after the same manner, non only the general beauties and imperfections of an author, but discover the several ways of thinking and expressing himself«.

[4] Tamże, vol. IV, str. 221—223.

o plotki kawiarniane. Rozstrzygały zagadnienia pseudonimy, pod którymi kryli się najmędrsi szermierze oświecenia. Rozprawka, satyra, powiastka, list obejmowały coraz nowe tematy, by tylko podniecić ciekawość, by uczyć i bawić jednocześnie. Oczywiście świeżo otwarty teatr musiał obchodzić żywo Bohomolca, który był komedyopisarzem. Stał więc redaktor na stanowisku wieku, że ma ten teatr być szkołą cnoty, że ma trzymać się granic określonych przez teoretyków [1]. Nie gardził myślami reformatorskiemi, dążył do zakorzenienia krytycyzmu w umysłach piszących i czytających [2]. Nie chwalił ślepego naśladownictwa, ostrzegał przed obczyzną, zalecał studyum dawnych pisarzy dla zachowania odrębności. »Każde pismo — określał swój ideał stylu [1] — powinno być jasne, w pojęciu łatwe, w ułożeniu porządne, bardziej wrodzone niż sztuczne, niedbale pilne, samo dobrowolnie wypływające, a w tym naturalnym smaku i piszącemu sławę i czytającym korzyść przyniesie« [3]. Na łamach czasopisma zagajono też pierwszy raz [4] dyskusyę na temat trzech jedności.

»Ale rzecze kto — mówił Theatralski — jak może drama interesować, jeźli nie jest podobne do wierzenia? Odpowiadam na to, iż będzie podobne do wierzenia i będzie tak interesowało, jako dobre malowanie rzeczy jakiej, jako pokazujące słuchaczowi to, coby go dolegało, gdyby się w tym stanie znajdował, w którym są osoby dramatyczne« [5]. Jest tu też odbicie liberalizmu Diderota, który bronił teatru przed tyranią reguł, liberalizmu Marmontela, który głosił, że poeta może przedłużyć czas, jeżeli piękny temat tego wymaga, że może też zmienić miejsce bez podejrzenia o swawolę [6]. Ten liberalizm literacki rósł w miarę lat, choć bronił nieustannie stanowiska zajętego niegdyś w sprawie reformy stylu, brał stronę starożytnych przeciw nowożytnym, bronił przewagi treści nad formą a występował przeciw zbytniej wytworności, która dawała się spostrzegać u poetów. Stojąc na gruncie racyonalistycznym, ude-

---

[1] Monitor Warszawski, str. 221.
[2] Tamże, str. 244.
[3] Tamże, 1766, str. 412—413, 440—441.
[4] Tamże, str. 176—177.
[5] Tamże, str. 440—441.
[6] U Chmielowskiego, str. 83—94.

A i na temat geniuszów wypowiadał się w sposób oryginalny. Widział ich wprawdzie śladem poprzedników w starożytności, przyłączał jednak do nich Szekspira i Miltona, a nawet Bakona, i zawsze w tej myśli, że odmienne warunki stwarzają odmienność geniusza. Nie odrzucał wprost potrzeby pójścia ich śladami, nie przypuszczał wreszcie, by i geniusz mógł lekceważyć wszelkie względy i konwencye[1]. Nie znaczyło to, by nawoływał do powrotu na stare tory pseudoklasycyzmu[2]. Przeciwnie, uznawał konieczność istnienia smaku, zależnego przecież głównie od rozwoju umysłowego. Żądał od krytyka, by sprawiedliwie ujawnił dobre i złe strony pisarza[3], odróżnił to, co w dziele jest obcem a co indywidualnem. Sławił cnotę jako moment najważniejszy każdego literackiego pomysłu, a szydził z poetyckiej maskarady baroku[4]. Na ogół był przecież mniej wpływowym, o ile chodziło o poglądy literackie. Nie rysował się bowiem tak wybitnie jak Pope, był wreszcie wyobrazicielem kierunku, który należał raczej do zarania wieku. Zwracał się nadto ku inteligencyi, nie mógł wystarczać na długo. Jeżeli wystarczał Bohomolcowi, następne pokolenie nie znajdowało w nim wiele. Racyonalistom dawał w ręce narzędzie agitacyi, przeznaczone dla warstwy wytwornej i dobrze wychowanej. To narzędzie oddawało zwłaszcza usługi wtedy, gdy zażywał go Krasicki. Wtedy okazywała się dobra strona addisonizmu, wtedy język pierwszych polskich essaiistów był, jak angielski, lekkim i zabawnym.

Teraz dopiero stawał na nogi rodzaj, znany gdzieindziej od pół wieku. Objawiała się w nim sztuka Addisonowa na gruncie całkiem jej obcym, mimo wolteryanizmu, mimo związku z kulturą francuską. Mądrą myśl rozsnuwano tu na tle fantazyjnem, na tle zmiennem, stosownie do potrzeby, w sposób pogadankowy i bezpretensyonalny, jak gdyby chodziło istotnie

[1] Tamże, str. 506: »It is odd to consider what great geniuses are sometimes thrown away upon trifles«.

[2] Tamże, Vol. III, str. 134.

[3] Tamże, str. 388: »A man of a fine taste in writing will discern, after the same manner, non only the general beauties and imperfections of an author, but discover the several ways of thinking and expressing himself«.

[4] Tamże, vol. IV, str. 221—223.

o plotki kawiarniane. Rozstrzygały zagadnienia pseudonimy, pod którymi kryli się najmędrsi szermierze oświecenia. Rozprawka, satyra, powiastka, list obejmowały coraz nowe tematy, by tylko podniecić ciekawość, by uczyć i bawić jednocześnie. Oczywiście świeżo otwarty teatr musiał obchodzić żywo Bohomolca, który był komedyopisarzem. Stał więc redaktor na stanowisku wieku, że ma ten teatr być szkołą cnoty, że ma trzymać się granic określonych przez teoretyków [1].. Nie gardził myślami reformatorskiemi, dążył do zakorzenienia krytycyzmu w umysłach piszących i czytających [2]. Nie chwalił ślepego naśladownictwa, ostrzegał przed obczyzną, zalecał studyum dawnych pisarzy dla zachowania odrębności. »Każde pismo — określał swój ideał stylu [1] — powinno być jasne, w pojęciu łatwe, w ułożeniu porządne, bardziej wrodzone niż sztuczne, niedbale pilne, samo dobrowolnie wypływające, a w tym naturalnym smaku i piszącemu sławę i czytającym korzyść przyniesie« [3]. Na łamach czasopisma zagajono też pierwszy raz [4] dyskusyę na temat trzech jedności.

»Ale rzecze kto — mówił Theatralski — jak może drama interesować, jeźli nie jest podobne do wierzenia? Odpowiadam na to, iż będzie podobne do wierzenia i będzie tak interesowało, jako dobre malowanie rzeczy jakiej, jako pokazujące słuchaczowi to, coby go dolegało, gdyby się w tym stanie znajdował, w którym są osoby dramatyczne« [5]. Jest tu też odbicie liberalizmu Diderota, który bronił teatru przed tyranią reguł, liberalizmu Marmontela, który głosił, że poeta może przedłużyć czas, jeżeli piękny temat tego wymaga, że może też zmienić miejsce bez podejrzenia o swawolę [6]. Ten liberalizm literacki rósł w miarę lat, choć bronił nieustannie stanowiska zajętego niegdyś w sprawie reformy stylu, brał stronę starożytnych przeciw nowożytnym, bronił przewagi treści nad formą a występował przeciw zbytniej wytworności, która dawała się spostrzegać u poetów. Stojąc na gruncie racyonalistycznym, ude-

---

[1] Monitor Warszawski, str. 221.

[2] Tamże, str. 244.

[3] Tamże, 1766, str. 412—413, 440—441.

[4] Tamże, str. 176—177.

[5] Tamże, str. 440—441.

[6] U Chmielowskiego, str. 83—94.

rzał na objawy przewagi wyobraźni w stylu, by dążyć wytrwale do oparcia kultury polskiej także o starożytność, w której horacyanizm zawarł przepisy godne zapamiętania. Nie znosił przewagi rozumowania na scenie, gdyż uważał je za niewłaściwe ze stanowiska starszego teatru francuskiego, o prawach geniuszu wątpił, choć wiedział, że stoi za nimi Szekspir. Przypominał mocno stanowisko w tej sprawie Czartoryskiego, co wskazywało, że Addisonowy liberalizm krytyczny, acz z trudem, torował sobie [1], mimo chwilowych ustępstw, drogę do głów miłośników teatru.

Zresztą literatura nie zajmuje wiele miejsca na łamach czasopisma Bohomolcowego. Ogarniając przedewszystkiem zagadnienia moralne, nie mogło ono często zabierać głos w sprawach smaku, nie pomieszczało też, w przeciwieństwie do dawniejszych, sprawozdań z dzieł współcześnie wychodzących. Stało do końca na stanowisku starożytnych w znanej walce z nowożytnymi [2]. Spodziewało się zaś wiele po założeniu towarzystwa naukowego [3], które powołał do życia, niestety w Lipsku, Jabłonowski. Przeciw wzrastającemu wolteryanizmowi walczyło stale bez skutku [4]. I okazało się, że w miarę lat głos jego coraz mniej znajdował echa. Mnożyły się loże masońskie pod hasłem walki z wszelkimi przesądami, stałego rozwoju rozumu ludzkiego, poznania natury [5]. Rosło powodzenie czasopism, które Bohomolec oskarżał nawet o fałszywe mędrkostwo [6]. Wzmagał się sceptycyzm w traktowaniu przeszłości i rzeczy obecnych. I moralność malała, by wprawiać w rozpacz starzejącego się redaktora, który, niegdyś galloman, obawiał się teraz najazdu obcości i skosmopolityzowania narodu, ledwo wydobytego z mroków saskiej ciemnoty. Było to jednak złudzeniem, gdyż nowe prądy budziły i podniecały właśnie żywotność narodu, by doprowadzić między innymi do powstania czasopisma literackiego we właściwem znaczeniu. Essaiizm zaś współpracowników redaktora nie minął bez błogiego wpływu na sposób pisania największego poety ówczesnego.

---

[1] U Morneta, str. 196.
[2] Monitor Warszawski z r. 1767, str. 612.
[3] Tamże, 1773, str. 549, 571. [4] Tamże, 1773, str. 120, 504.
[5] U Smoleńskiego, l. c. str. 205.
[6] Monitor Warszawski z r. 1777, str. 441—448.

Głos tego poety musiał być tem bardziej słuchanym, im więcej dźwigał on literaturę na poziom godny smaku czasu. Miał dorobek literacki Krasickiego, zalety tworu salonów, ale w miarę, miał ducha filozoficznego, także w miarę. Było w nim jakby spełnienie dążeń dobrego smaku. Żartobliwa i łącząca wdzięk z pożytkiem epopeja, spokojna i wytworna satyra, bajka w miarę racyonalistyczna a wiecznie prawdziwa, epopeja również bezbarwna i retoryczna, jak twory ówczesne, list kreślony z humorem i z ulubionymi przeskokami poezyi w prozę, komedya dość blada i bez temperamentu, romans tendencyjny i schlebiający poniekąd modnym hasłom wychowawczym i społecznym znalazły niezmierną poczytność w społeczeństwie, któremu brakło wykonawców głoszonych dawno teoryi. Stanowiły zaś one jakby dalszy ciąg tego, co ukazywało się na łamach czasopisma Bohomolcowego [1]. Wszędzie przeważała szkicowość, o ile chodziło o charaktery, obrazy rodzajowe, wywody głębszego charakteru. Wszędzie górował styl swobodny, konwersacyjny, zawodzący jedynie w wielkich rodzajach literackich. Wiadomo nadto, że w czasopiśmie zabrał Krasicki głos w sprawie teoryi, gdy określał satyrę jako rodzaj nie godzący w niczyją sławę, lub nazywał dobry smak przymiotem duszy czującej ukontentowanie z wyboru myśli lub sposobu pisania autora [2]. Już wtedy głosił ze swym czasem, że sztuka winna iść z naturą, a nawet, zgodnie ze źródłem angielskiem [3], dawał poecie nieoszacowany przywilej wolności.

Coś więc z liberalizmu angielskiego przenikało do krytyki polskiej. Książę poetów pomyślał także o daniu czegoś w rodzaju encyklopedyi. Był przecież przedewszystkiem gallomanem, rozczytywał się więc w wywodach teoretyków francuskich z Boileau i Marmontelem na czele. Wprawdzie, jako współpracownik czasopisma Bohomolcowego, zarzucał Krasicki pierwszemu zbytek w złośliwości, co i później powtórzył raz jeszcze, ale pomysł satyry przeciw świętym próżniakom w mniszej szacie wziął od niego, a również w satyrach niejednokrotnie przejmował od krytykowanego teoretyka szereg moty-

[1] Pamiętnik literacki z r. 1904, str. 281.
[2] Tamże, str. 286.
[3] Tamże, str. 288.

wów[1]. Na prenumeratę encyklopedyi zapisało się tedy całe towarzystwo; wychodziła ona pod patronatem samego króla. Już zawarte w niej określenie istoty krytyki zbiegło się wyraźnie z Marmontelowem, skoro była w niem mowa o potrzebie porównywania dzieł jednych z drugiemi, co stwarzało rodzaj liberalizmu krytycznego właściwego teraz i krytyce francuskiej. Co się tyczy poezyi, pochodziło jej określenie z pod pióra jednego z licznych chyba współpracowników publikacyi Tym razem był nim kanclerz litewski Chreptowicz, który określał poezyę jako naśladowanie natury. Widział on je szczególnie w literaturze greckiej, poczytywanej teraz widocznie za źródło smaku. Ale nie chciał przez to zaznaczyć, że źródło poezyi tkwi w naśladowaniu. Poszukiwał go w stanach serca, uznawał go nawet w pieśniach ludu. Wypowiadając ten pogląd pod wpływem zapewne osyanizmu, podkreślał nawet względność smaku, który zmienia się w narodach i w wiekach.

Było to już stanowisko bardzo liberalne, choć, o ile chodzi o literaturę grecką, zajmował je dawniej Włodek. Zwrot do starożytności ujawniał się więc wybitnie, jeszcze bardziej do naturalizmu, który tej pierwszej stanowczo sprzyjał. Nie da się jednak zaprzeczyć, że był to liberalizm nieco pozorny. Protestował on wprawdzie przeciw regułom Skaligerowym, uznawał jednak wybitne wzory przeszłości. Zachwycał się Homerową naturalnością, ale rozczulał się równocześnie nad smakiem Wergiliuszowym. Miał też niezmierne uznanie dla Wolterowej szlachetności stylu. Jako racyonalistyczny w swej istocie, nie mógł też ten liberalizm zgodzić się ze zdaniem, by oderwanie od rzeczywistości było istotą poezyi. Jakżeby bowiem pogodził myśl Boileau o pięknie, stanowiącem jedynie wcielenie prawdy, już z myślą Tassa o odchyleniach się od tej prawdy, już z myślą Miltona o wzniesieniu się nad prawdę? Odbywała się w tym liberalizmie walka z samym sobą. Liberalizm francuski pragnął uchodzić za równy angielskiemu, ale nie umiał, jak okazywały wywody jego teoretyków, nie wysuwać potrzeby pewnego wyboru, nie chwalić reguł, nie uwielbiać smaku, jeżeli poezya ma

---

[1] Biblioteka Warszawska z r. 1914, str. 317—338.

[2] Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetycznym ułożonych. T. I. W Warszawie i Lwowie 1781, str. 494.

istotnie budzić szlachetne uczucia. I dlatego określenie smaku polskiego encyklopedysty zbiegło się raczej z francuskiem, skoro uzależniał on go od pamięci, a mianował w duchu francuskim mocą wyobrażania sobie rzeczy pojętych albo pod zmysły podpadających.

Że określenie istoty krytyki opierało się na encyklopedycznem, nie ulega żadnemu wątpieniu. Mieściło ono pojęcie krytyki filologicznej, moralnej, literackiej, by domagać się, w dawnym duchu, udziału w niej rozumu i stosowania się do reguł istniejących w każdej nauce. »Krytyka kunsztów wolnych — mówił Krasicki — ponieważ te po większej części są rządzone od gustu, więc przez przyrównanie dzieł podobnych, sądzi o tym, który jej jest podany pod sąd«[1]. Tym samym torem szła myśl Marmontela. »Nous ne devenons — uczył on — admirateurs difficiles que lorsque les ouvrages dans le même genre venant à se multiplier, nous pouvons établir des points de comparaison, et en tirer des règles plus ou moins sevères, suivant les nouvelles productions qui nous sont offertes«[2]. I z naciskiem wskazywał na wzór intellektualny, którym są wzory istniejące w danym rodzaju, choć nie myślał wcale przeczyć wolności geniusza i roli wyobraźni w tworzeniu. Jego polski zwolennik utrwalał u nas pojęcie krytyki dalekie od dogmatyzmu, ale i związane z tem, jakiego bronił dawniej i teraz racyonalizm. Również określenie poezyi u Chreptowicza nie przeczyło mu zbytnio. Podnosiło bowiem postęp od ludowości do opartego na regułach i wzorach artyzmu, choć nie zakrywało oczu na czucie poezyi. Czy nie opierało zresztą poezyi na zmyślaniu wątku, na rozmaitości, na opisie, a więc na czynnikach obcych w istocie epoce racyonalizmu?

»Te są znaczniejsze strumienie — wskazywał Chreptowicz — któremi Poezya wpływa do serca człowieka a w nim rozlane ogrzewa je, pieści, podnosi, napełnia wonią i smakiem najdelikatniejszym i sprawuje prawdziwą rozkosz. Czuć tę rozkosz, jest to znać poezyę«[3]. Golański wprawdzie da wkrótce określenie głębsze od obecnego, ale już jego poprzednicy celują liberalizmem wysnutym właśnie z porównania, opartym na

[1] Tamże.
[2] Encyclopédie, T. IV, str. 449.
[3] Zbiór, T. II, str. 581.

smaku. Tu liberalizm jest niewątpliwie nawet wyraźniejszym, bardziej pokrewnym angielskiemu, bardziej nieujętym w formy narzucone przez encyklopedyzm. Jest tu wprawdzie mowa o naśladowaniu natury, ale niema mowy o naśladowaniu pięknej natury, jak chciał encyklopedyzm, ale niema mowy o wyborze, jak chciała jego teorya poezyi. Umysł polski dążył widocznie do głębszego, niż dotychczas, ujęcia istoty poezyi. A na tej drodze teraz i potem książę poetów pomagał mu niezaprzeczenie. Gdy wszystko upadło, gdy pogasły źródła myśli, gdy literatura ugrzęzła niejako w letargu porozbiorowym, on i wtedy nie przestał działać na obranem polu i wydawać pod zaborem pruskim literackiej gazetki z wierszami, artykułami moralizującymi, wskazaniami krytycznemi, i nawołując do pracy nad sobą [1], nie przestał otwierać szerszych horyzontów przed zacietrzewionymi gallomanami.

Tu znalazły się ustępy pracy o charakterze historycznym [2], którą uzupełniło dopiero wydanie pośmiertne. Poprzedzało je objaśnienie istoty poezyi w duchu dawniej już uwydatnionym, potem rodzajów poetyckich, jak epika, dydaktyka, satyra, epigramat, sielanka, elegia, dramat. Zgodnie z ówczesną teoryą rodzajów, doczekała się określenia najpierw epika, w której — zdaniem Krasickiego — Homer góruje prostotą natury nad kunsztem Wergiliusza. »Zdaje się — wyjaśniał on — iż wysiliło się przyrodzenie na pierwszym wstępie, gdy tyle wieków następnych jeszcze przewyższeniem Homera zaszczycić się nie mogło« [3]. W dydakktyce znaleźli uwzględnienie teoretycy Horacyusz, Vida, Pope znani mu z pewnością bezpośrednio. To samo tyczy się Arystotelesa, którego treść poetyki została w głównych zarysach podaną po raz pierwszy u nas wogóle. Niewątpliwie było to wynikiem szczególnego dla niej zainteresowania w wieku krytyki, w czem przodował zwłaszcza Batteux. To zainteresowanie podziela też polski encyklopedysta, gdy sięga do źródła wszelkich następnych prób teoryi. Nie znaczy to jednak, by wywody Arystotelesowe pociągnęły go do głębszych nad teoryą spostrzeżeń. On nie widzi żadnej różnicy między

[1] Co tydzień. B. m. 1798, nr. 7.
[2] Tamże, nr. 8, 9, 10, 11, 22, 23, 24, tamże 1799, nr. 11, 12, 13.
[3] Dzieła poetyckie I. Krasickiego. T. III. W Warszawie 1803, str. 11.

nią a następnemi poetykami. Wszakże traktuje swój przedmiot dalej w sposób encyklopedyczny, nie wypowiada się bynajmniej samodzielnie, streszcza poetykę z pewnością wedle przekładu francuskiego. Tego dowodzi nader pobieżne streszczenie, tego też dowodzi ślepe trzymanie się reguł, o ile chodzi o tragedyę. Gdyby poetykę odczytał uważniej, gdyby śledził pilniej ewolucyę teoryi nawet na gruncie francuskim, byłby choć mimochodem zajął w sprawie reguł nieco liberalniejsze stanowisko. W pracy, stojącej w tyle poza ówczesnymi poetykami Golańskiego i Dmochowskiego, jego wywód na temat arystotelizmu pozbawiony był wszelkiego znaczenia.

Dogmatyzm na temat reguł dziwił nawet, bo dowodził dyletanckiego charakteru samej pracy. Nie zasługuje ona tedy na szczegółowe wykazywanie źródeł, choć jej przeciętny czytelnik mógł dowiedzieć się wiele. Ale i tu dyletantyzm postępował sobie najdowolniej, skoro podawał wyjątki z mniej znaczących liryków greckich, a w kilku słowach załatwiał się z tragikami, skoro z poetami rzymskimi poczynał sobie tak samo, gdy na równi traktował Siliusa Italicusa z Juvenalisem. Ze szczególnem zamiłowaniem traktował polską poezyę łacińską, gdy o polskiej wypowiadał się po kronikarsku. O Dantem nie wypowiedział nic poza komunałami, choć Metastasio doczekał się zaszczytu pierwszego miejsca między rymotwórcami i przytoczenia kilku pieśni. Za mało uwzględnił Krasicki nader już wtedy popularne średniowiecze francuskie, w czasach nowożytnych postępował zaś równie dowolnie, gdyż mniej znaczący poeci doczekali się wyjątków, a więcej wybitni suchej do niemożliwości wzmianki. Określenie poezyi Wolterowej jako wielce przyjemnej zakrawało już wprost na ironię. Czyżby książę poetów żywił do patryarchy fernejskiego niechęć swego królewskiego przyjaciela Fryderyka II. Zasługą jego było przecież, że zwracał uwagę na literaturę niemiecką, choć w niej obchodził go bardziej Gellert, Gessner, Rabener od najzwięźlej wzmiankowanych Lessinga, Goethego, Schillera. Ale jego anglomania wybłyskiwała wyraźnie, gdy wspominał o wzniosłości Miltona, gdy wyrażał uznanie dla takich ulubieńców wieku, jak Young, Pope, Addison. »Angielski Shakespear — podnosił już we wstępie teoretycznym, poprzedzającym obecne porównanie jego z Homerem — zawiera w sobie niekiedy godne naj-

większego zadziwienia i uczucia wyrazy, ale nierówny w locie, częstokroć przesadza zbytniem wysileniem, niekiedy zaś tak się zniża i upadla, iż pojąć prawie nie można, aby takie różnice jednego pisarza były dziełem«[1]. Jest więc wolteryanin w biskupiej szacie tylko półszekspirzystą.

Jak ogół teoretyków francuskich, lubi Krasicki rozprawiać również o innych sztukach. Nie byłby współczesnym Batteux'mu i Marmontelowi, choć o Lessingu nie powiedział właściwie nic. Natomiast Ossyana uwzględnił w teoryi i w przeglądzie rymotwórców, by nawet zazdrościć Anglikom starożytności piśmiennictwa i porównać pieśni Ossyanowe co do zwięzłości i żywości z greckimi. »Szczęśliwsi — ubolewał — są od innych Angielczycy w starożytności rymotwórstwa swojego. Ich Bardów pieśni wiernym podaniem w Szkocyi zachowane zebrał i podał do wiadomości publicznej Macpherson; zachowują one w sobie piętno poważnej starożytności, w zwięzłości zaś wyrazów i żywości zbliżają się do tych, których potomność u Greków za prawidła dzieł bohatyrskich bierze«[2]. A więc w Grekach widział źródło piękna tem więcej, że było to już po ukazaniu się dzieła Barthélemy'ego. To go wiodło do piękna, jak wiodło do piękna cały wiek, który nie znał poezyi. To go odwodziło od poezyi dydaktycznej, analitycznej, intellektualnej do poezyi plastycznej, harmonijnej, instynktowej, osobistej, naturalnej. Ale i tu był tylko półklasykiem, gdyż prawdziwą starożytność zasłaniał mu wolteryanizm w teoryi i praktyce. Jak Czartoryskiemu, tak i jemu nie dozwolił on zrozumieć ani starożytności ani Szekspira. Kazał mu zaś cywilizować przekładanego wtedy Ossyana, którego rzekomo celtycka szata przybrała w przekładzie pozory wytworności zgodnej z głównym kierunkiem czasu.

Niepodobna jednak zaprzeczyć, że, śladem Marmontela, Krasicki dawał coś w rodzaju historyi literatury powszechnej. Wiek ów zwracał się cały do historyi, w której celował również Voltaire. I nie była to już tylko nauka moralności na tle historycznem, jak u Rollina. Była to świadoma próba wyzwolenia się z pod wpływu dawnych wzorów, nie tylko co do stylu, ale i co do metody. Nie tylko pogardzano tu legendami,

[1] Tamże, str. 44.
[2] Tamże, str. 444.

jak to widać było już dawniej, ale porównywano i roztrząsano źródła. Erudycya i sąd miały sobie odtąd podać rękę, by odtworzyć przeszłość z krańcowem prawdopodobieństwem, by stworzyć dzieło analizy i syntezy [1], w którem ścisłość i jedność byłyby ujęte w formę pełną wrodzonego temperamentu. Teraz dopiero pojęto wszędzie, że bezstronność, ścisłość, talent pisarski są niezbędne dla historyka, który musi celować nie tylko erudycyą, ale i inteligencyą przenikającą daleko i głęboko. Znamionują one obu historyków tych lat: Albertrandego i Naruszewicza. Wyobrażają oni nie tylko pragnienie wiedzy, które ogarnia wielu współczesnych, ale i chęć nawiązania ściślejszych węzłów z przeszłością, chęć, widoczną już u erudytów saskich. Wyobrażają oni zarazem żądzę działania na ogół, która pcha Albertrandego, za Bohomolcem, do publicystyki, która za nim wysuwa potem Naruszewicza. Jeden i drugi utrzymują przecież przy życiu czasopismo, nad którem nie unosi się duch angielskich moralistów, ale raczej dążność do nowości w dziedzinie literatury.

W niem święcono nietylko zwycięstwo wiedzy nad gotycką dzikością nawet wbrew paradoksom potępiającego kulturę cnotliwego filozofa genewskiego [2], ale otwierano też pole nieuświadomionej jeszcze reakcyi uczucia pod formą zgodnej z duchem czasu sielanki. To jest przecież rodzaj, w którym wolno jest odbiedz od wytworności buduarowej, byle nie zbyt daleko a w imię pożądanej przez zmęczonych kulturą prostoty wiejskiej. To jest przecież rodzaj, w którym żywa czułość będzie dopiero szukała drogi, by mówić więcej od informacyi i rozumowań. Ogół potrzebował takiego czasopisma i czytał z uznaniem uwagi na temat wymowy mającej środkować między zbytnią prostotą a płochym wykwintem. Ogół czytał z uznaniem i wiersze owiane pewną świeżością i naiwnością. Było w nich wprawdzie wiele kompromisu z przeszłością [3] i właściwego epokom przejściowym niezdecydowania, ale była i dążność do szczerości obok przeżytków baroku, ale była i tęsknota za prawdziwą naturą, której wystarczał na razie park łazienkowski.

[1] U Julleville'a, T. VI, str. 537.
[2] U Smoleńskiego. str. 330.
[3] Szyjkowski: Gessneryzm w poezyi polskiej, str. 43.

Było i ukochanie życia wiejskiego bez ozdób i dekoracyi, pojmowanego realistycznie, bez allegoryi i maskarady dawniejszej. Oczywiście duch panegiryczny, odzywający się silnie u bibliografów typu Janockiego, nie mógł wygasnąć odrazu, skoro poeta Naruszewicz zaczął swój zawód od wykładu poetyki w szkołach jezuickich i pisania wierszy okolicznościowych.

Ten duch odpowiadał zresztą sielankopisarzom starego typu, do których niejednokrotnie należał poeta i historyk w jednej osobie. Pierwszy chwalił wielkości czasu z królem na czele, drugi podejmował dzieło pamiętniejsze od usiłowań pierwszego. Ale i tamto ma znaczenie, choć przeważnie stanowi robotę szablonową. Uwydatniały się w niem: racyonalizm wielbiący prawo natury i uznający rozum za przewodnika we wszystkiem, spokojna zgoda z losem na tle starej zasady złotego środka, tęsknota do prostoty i ukojenie w poezyi. Był tu powracający, od czasów Konarskiego, horacyanizm, w którym odzywały się niekiedy hasła wieku oświecenia z nawoływaniem do zwrotu do nauki jako tonem przodującym. Był tu też powrót do moralizowania, w myśl dawnej satyry, było nawoływanie do natury, które się też odzywa silnie w czasopiśmie. Łączy się bowiem nauka z wolnością, chwałą, szczęściem, nie lęka się ani lodów Rosyi ani wojowniczego władcy Prus [1]. Jako jej miłośnik wysuwa się dziś król Stanisław August, by zdobyć sobie tem sławę wiekuistą i przełamać opór dzikiego otoczenia [2]. Okazało się bowiem, że nie brak w kraju przeciwników nauki, którzy oskarżają ją o materyalizm. Należało zatem odwoływać się do przykładu Konarskiego [3], należało udowadniać [4], że ruch naukowy idzie w parze z moralnością, na co kładł nacisk Piramowicz.

W kwestyach teoryi stało czasopismo Naruszewicza na gruncie raz przyjętych zasad smaku, w którym Boileau stał się był dla ogółu piszących dotąd powagą niezaczepianą przez nikogo. Król jednakże zachęcał miłośnika starych zasad nie tylko do

[1] Zabawy przyjemne i pożyteczne z sławnych wieku tego autorów zebrane, T. I, Cz. II. Warszawa 1770.

[2] Tamże, 1772, T. I, Cz. I, str. 182.

[3] Tamże, 1777, T. VIII, Cz. I, str. 143.

[4] Tamże, 1777, T. III, Cz. I, str. 193—194.

przekładania Tacyta, ale i do podjęcia pracy nad historyą w stylu Długoszowym. Oswojenie się z historykiem rzymskim nadało polskiemu niewątpliwie powagę, którą psuł dawniej panegiryzm, wszczepiło w jego umysł pojęcie, że pisarz musi żyć wielkiemi myślami i uczuciami. Jak Tacyt od wymowy, tak on od poezyi cofał się w studya nad przeszłością, która miała wyjaśnić teraźniejszość. Jak Tacyt, próbował Naruszewicz swych sił w mniejszych pismach o Chodkiewiczu i Tauryce, by unikać odtąd wszelkiej jezuickiej szumności i zachowywać równowagę godną historyka. Jak Tacyt, miał cel daleki od chęci popisu oratorskiego, choć styl cenił i szanował. Sądził tedy, że, obok zebrania materyału, historyk dba o układ, krytykę, styl. Musi znać historyę powszechną i oryentować się w prawie, rozumieć ustrój wewnętrzny i badać obyczaje. Tego nauczył go już Voltaire, tu służyli mu za wzór Gibbon i Hume. Pierwszy był wzorem erudycyi rozczytującej się w niezliczonych drukach, krytykującej źródła, nie gubiącej się w szczegółach, wzorem krytyki wnikającej w głąb i śledzącej rozwój wewnętrzny. Dwaj inni szli tą samą drogą, by dążyć do wyjaśnienia wszystkiego i dawać historyę narodu w jego rozwoju i urządzeniach. Nadewszystko stali na stanowisku racyonalistycznem, które usuwał wpływ pierwiastków nadnaturalnych, w czem idzie za nimi Naruszewicz.

Urzeczywistniał zatem to, o czem marzył dopiero Załuski. Przenosił krytycyzm pisarzy politycznych wieku w dziedzinę historyi, by dostarczać materyału stronnictwu, dążącemu do poprawy państwa[1]. Ale sam w wewnętrzne stosunki wniknąć nie miał siły, ponieważ zebranie i uporządkowanie materyału zabrało mu lwią część czasu. Pozostawił je przypiskom, by przedewszystkiem usuwać bajki i szerzyć ducha krytycznego. »Krytyka — twierdził — uczy rozeznawać dobre od złego, pozór od prawdy, ważyć na szali rozumu sprawy ludzkie, wyśledzać ich przyczyny, roztrząsać sposoby, oceniać skutki« [2]. Stojąc na stanowisku postępowem czasu, bronił też znaczenia historyi, która nie jest panegirykiem. »Lecz nie masz — wskazywał —

---

[1] W. Smoleński: Szkoły historyczne w Polsce. Warszawa 1898 str. 38.

[2] Historya narodu polskiego. T. I. Warszawa 1814, str. XVIII.

materyi, tak zdolnej i tak potrzebnej wielkiego pióra, jak dzieje narodowe. Orator i poeta mówi częstokroć o ludziach w szczególności do pewnych ludzi i stanów. Historyk powiada o narodzie do narodu«[1]. To było już stanowisko dalekie od dworskich sielanek i ód. Wypowiadało się zaś w stylu obcym wszelkiej nadętości i pretensyonalności. Była w niem zgoda treści i formy, harmonia obrazu i myśli. Jedna i druga zwracała umysły do przeszłości, w której Tacyt w historyi, Horacy w poezyi ukazywali się jako wzory równie godne naśladowania, nadto współcześnie sławiony za swe dzieła historyczne i poetyckie Voltaire. Nowożytność zlewała się w ten sposób ze starożytnością, by pracować wspólnie nad zwróceniem umysłów do życia, prawdy, natury.

Ich szermierzami są wreszcie poeci dalecy od racyonalizmu: Karpiński i Kniaźnin. Nie podobna wątpić, że dzięki im traciła literatura poniekąd swój charakter dotychczasowy, choć kompromis ze starym kursem był u obu jeszcze niewątpliwy. Czy pierwszy nie mówił jeszcze o pożytku poezyi a drugi nie czerpał wątku z klasyków? Bądź co bądź, jednak rousseauizm poczynał stawać się podstawą wywodów nawet dla polityków[2], a w poezyi wyrażał już wprost tęsknotę za stanem natury i odwoływał się do praw serca. Czułe serce Karpińskiego oburzyło się, zgodnie z teoryami cnotliwego filozofa, nawet na prawo własności i różnice społeczne. Nadewszystko jednak wysławiało pierwotną prostotę, piętnowało prawidła mówienia, przed nastaniem których natura mówiła krócej i milej[3]. Te same myśli wypowiadał poeta serca prozą, pod adresem członków Komisyi Edukacyjnej, z powodu ich zamiaru wprowadzenia do klasy szóstej szkół wydziałowych zasad wymowy i poezyi. I kreśląc dzieje wymowy od czasów zamierzchłych, stawał Karpiński wyraźnie po stronie starożytnych, by podnieść także doniosłość pięknych przez nich pozostawionych wzorów. Nowożytność jego poglądów ograniczała się do podkreślenia potrzeby czułego serca. »Czułości serca — wykładał jego poeta — jeżeli kto z natury nie wziął, może ją sobie i sam z czasem utwo-

[1] Tamże, str. XX.
[2] Myśl Jana Jakóba Rousseau, str. 205—206.
[3] Zabawki wierszem i prozą. T. II. Warszawa 1782, str. 16.

rzyć, i nauczyciel ucznia swojego do niej zaprawić. Ponieważ rzeczy wszystkie na ziemi, chociażby najlepsze były, wady swoje przecie mieć muszą; i przeciwnym sposobem najgorsze, nie podobna, żeby w sobie co dobrego nie miały, w miarę potrzeby swojej nauczyciel niechaj uczniowi pokazuje z tej tylko strony, z której widziane zamiarowi jego dogodzą« [1]. Jest to zatem wychowanie ucznia na człowieka uczucia.

Jak Emil cnotliwego filozofa, ma i polski wychowanek celować czułością i wrażliwością na piękno natury. »Mając już serce do czułości skłonne — uzupełnia poeta natury — jeżeli w potrzebie jeszcze nam według naszego żądania dotkliwych wyrazów braknie, i niewczesna jakaś ociężałość myśl naszą w nieczynności trzymając, wzbicia się w górę zabrania, możemy imaginacyą naszą zagrzać przez oglądanie i wzmożenie tej księgi, którą natura we wszystkich rzeczach stworzonych zawsze nam do czytania podaje. Szczęśliwy! który nad każdą rzeczą zastanawiając się, nad wszystkiem, co obaczył, rozmyślał, ze wszystkiego potrzebne do robót swoich zbierał narzędzie!« [2]. Łąki, skały, zachody słońca, nawalne wody, miast rozwaliny, las przyciemniony budzą wyobraźnię i mogą być źródłem poezyi. I oto Karpiński, zapominając o przedtem wygłoszonych zasadach, gotów jest uznać, że natura znaczy więcej, niż naśladowanie, gotów jest głosić, że twórczość z wolnością idzie. Tu jest już nowożytnym w pełni, skoro nawet grecką poezyę za wyższą od rzymskiej uważa. O wiele też wyraźniej zwraca się przeciw bóstwu polskich gallomanów, Voltaire'owi. Znaczy to, że jego sympatye skłaniają się ku Rousseau, za którym stoją dopiero Young i Ossyan.

O ile względy religijne odsuwają go daleko od Voltaire'a, o tyle jego uczucia chrześcijańskie ciągną go wyraźnie ku poezyi, w której, jak u Tassa lub Miltona, widzi je uwydatnione mocno, gdy znów Thomson lub Gessner wabią go zamiłowaniem natury. Sfera jego umiłowań jest rozleglejszą od sfery Szymanowskiego. Już we wstępie staje on na nowym gruncie pojęć, gdy wspomina o pierwotnej dobroci natury ludzkiej, gdy wielbi zwięzłość i piękność natchnień hebrajskich lub

[1] Tamże, str. 21.
[2] Tamże, str. 35.

greckich a zdaje też sobie sprawę ze zmian sądu o Homerze. Rozumie doskonale, że wszelkie więzy pozbawiają najpierw dziką naturę, potem poezyę, czerstwości. Rozprawia więc o jej źródłach z zapałem godnym poety. Jest gallomanem tylko dlatego, że literatura francuska wchłania wtedy w siebie obce piękno, że przez nią uczy się on cenić także tych pisarzy, którzy stanowią już świt romantyzmu wieku oświecenia. Radby usunąć z poezyi wszelką mitologię, wszelkie peryfrazy, wszelką obcość właśnie w imię swobody, nowożytności, chrześcijańskiego charakteru twórczości. Jego liberalizm idzie z pewnością daleko, opiera się na tem, co głosi krytyka filozoficzna czasu. On wspomina tylko o powszechniejszych przepisach wymowy, by przeciwstawić ją dawnemu pedantyzmowi, dawnym ściślejszym i liczniejszym przepisom. Żądanie czystości języka, który może posiłkować się słowiańskimi, a musi strzedz jasności i harmonii, napomnienie do uwzględniania szczegółów charakterystycznych, unikania rozwlekłości, kładzenia nacisku na rzecz a nie na słowa, nakaz działania na uczucie jako na najmocniejszą sprężynę sztuki i kuźnię najmocniejszych wyrazów, rada umieszczania najmocniejszych efektów na końcu dowodzą, że poetyka polska wkroczyła na nowe tory.

Jest w niej teraz nowy duch czasu, który z długo jeszcze panującą poetyką starego typu nie ma wiele wspólnego. Tamta polegała właśnie na przestrzeganiu reguł. Ten, choć podciąga poezyę pod przepisy wymowy i nosi piętno dawnych jezuickich wywodów, choćby żądaniem końcowego efektu, skraca te przepisy i zamyka się oświadczeniem, że taki Young ich nie zachowywał a przejdzie do nieśmiertelności na równi z Voltaire'm. Jeżeli dydaktyczny punkt widzenia jest utrzymanym, to właśnie w imię odrzucenia marnych tematów, jakie przeważyły u pseudoklasyków, to właśnie w imię miłości ojczyzny, jedności obywatelskiej, powinności człowieka względem innych, kultu wielkich ludzi, niezbędności cnoty, potrzeby religii. Ideał Konarskiego odzywa się w tej poetyce wyraźnie, skoro właśnie wielki Pijar pogrzebał przepisy a położył nacisk na treść. On uważał retorykę tylko za środek służenia celom ogólnym, a zalecał jasność, prostotę, naturalność i brał z przepisów tylko to, co odpowiadało logice i naturze. On nauczył dbać o naturalne prawidła, choć nie był poetą. Karpiński jest nim zwłaszcza, gdy

Younga przeciwstawia Voltaire'owi. Tu jego anglomania czerpie swą religijność i ukochanie natury, skoro właśnie poeta angielski, przerabiany wtedy gwałtem na francuskiego przez tłómaczy i naśladowców nadsekwańskich [1], podniecał te uczucia, rozwijał nieznaną dawniej melancholię i marzycielskość, skłaniał do wprowadzenia pewnego kolorytu, ukochania nocy i milczenia.

I dlatego Karpiński wskazywał nowe tematy poezyi. Jeżeli Rousseau nauczył go sztuki instynktowych wzruszeń, Young dał mu wskazania, które niezupełnie może godziły się nawet z najpowszechniejszymi przepisami wymowy, ale zapowiadały nowe czasy. Jego świątynia smaku jest w teoryi całkiem odrębną od puławskiej. Praktyka tego smaku przyjdzie za lat kilkananaście, by przezwyciężyć krępującą jeszcze Karpińskiego konwencyonalność. On sam jest jeszcze pseudoklasykiem, odsuwającym wszelką ponurość. Tego pseudoklasyka wiąże przecież z angielską poezyą nietylko sielankowa czułość [2], ale i ton głębszy, szczerszy, bardziej wewnętrzny i głęboki. Ten ton obudził w nim rousseauizm, zwracający się do natury nie z kaprysu światowca, wkładający siebie w naturę, odsuwający się od kultury miejskiej i dworskiej. Szymanowskiemu wystarczał jeszcze ogród jako jej interpretacya, Karpiński zwraca się do wsi, cichych wieczorów pod borem, krajobrazów łagodnych w duchu genewskiego reformatora. A zarazem wskazuje już na Ossyana i Younga następnemu pokoleniu poetów [3]. Poezya jego usiłuje w każdym razie mówić do oczu a nie tylko do intelligencyi, jak Krasickiego lub Naruszewicza.

I Kniaźnin, choć w swym kulcie starożytnych stosuje nadto mitologię, szuka, jako rousseauista [4], zawsze natury, spaja naturę z nastrojem własnej duszy. W ogólnym zwrocie do sielanki, który opiera się o starą sielankę polską, rozwiewa się galanterya puławska, by ustępować miejsca poezyi serca, jego poezyi swojskiej natury i życia ludowego. Jak sielanka Szymono-

---

[1] F. Baldensperger: Études d'histoire littéraire. Paris 1907, I série, str. 85.

[2] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 54.

[3] D. Mornet: Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint Pierre. Paris 1907, str. 459.

[4] M. Szyjkowski: Gessneryzm w poezyi polskiej, str. 54.

wicza, tak i ta zrywa z erudycyą, książką, wyrafinowaniem, by zwracać się do pierwotności i natury. Ale nie może nie podkreślać — także — w teoryi czerstwości ciała, siły duszy, otwartego serca, plastyki słowa bohaterów sielanki greckiej. I znów nowy dowód, że literatura, pchnięta raz w kierunku życia i natury, zwracała się wyraźnie tam, gdzie były: silna uczuciowość i dar tworzenia żywych osób. Jeżeli Kniaźnin, w przedmowie do czytelnika przekładanych sielanek, wyczuwa u Teokryta życie pod pozorami kultury, dowodzi tem, że nie obcy mu świat zewnętrzny konturów, wypukłości, barw, że nie lubi on maryonetek sielanki starego typu, że ceni odrębność życia w harmonii z otoczeniem. Jak Teokryt, czerpie też z życia ludzkiego i podnosi znów lud do godności bohatera rodzaju literackiego. To nie jest już przezwyciężenie gessneryzmu tylko, ale i sztuczności, arystokratyzmu, dystynkcyi, gdyż Kachny i Bartoszki, Maryny, Grzele i Basie wróciły znów do sielanki, mimo całego pokostu sztucznego dekoracyi, mimo całej konwencyi w pojęciu życia wiejskiego. Transfiguracya poetycka rzeczywistości istniała właśnie u Teokryta, którego wpływ odżył znów w poezyi, jak w wymowie oddziaływanie Cycerona.

Barokową szumność Naruszewicza zastąpił u Kniaźnina ton nader swobodny i rzewny. Nie było w nim sztucznej szlachetności i fałszywej wytworności Szymanowskiego. Realizm Kniaźninowy dąży do ścisłości, wyrazistości, plastyki. »Piękności tu ich — mówi on o pisarzach rokoka — są błyskotne, ujmują i nikną wnet z oczu; ale Polifem Teokryta ciało ma czerstwe, przez które dusza jego silno tchnie, serce zaś tak otwarte i wystawa tego, co mówi, tak naoczna, że i widzim dokładnie jego tam sytuacyą i zupełnie jej wierzymy« [1]. Te myśli wynikły z głowy artysty a nie rezonera, któremu brak szczerości wzruszenia — zastąpionego efektami stylu. Tworzącego bowiem aleksandrynizmu nie było u niego nigdy; widzenie rzeczywistości powróciło z chwilą, gdy nowożytny aleksandrynizm podkopały prądy naturalistyczne. Podtrzymywał je rosnący u Bohomolca, Włodka, Krasickiego, Naruszewicza, Karpińskiego kult starożytności, podtrzymywał je kult poetów natury, który widać

[1] Poezye Franc. Dyon. Kniaźnina. T. III. W Warszawie 1788, str. 232.

szczególnie u Karpińskiego i Kniaźnina. Prowadzi on szczególnie pierwszego na drogę, która wiedzie wprost do romantyzmu. Na razie pozostanie ona pustą, gdyż inne sprawy zajmują umysły i nie czas zajmować się urokiem melancholijnych krajobrazów, wzruszać się czarami dzikiej, pierwotnej, barbarzyńskiej poezyi. Karpiński lubi jeszcze smutne i słodkie wrażenia, gdy ossyanizm wiódł naprawdę w mgły, noce, burze nadnaturalność. Karpiński był jeszcze zbyt bliskim arkadyjskiemu złudzeniu pseudoklasyków, by pokochać misteryum melancholijne i tragiczne.

Tymczasem powstawały nowe organa opinii. Wiążą się one poniekąd z dalszym rozwojem czasopiśmiennictwa, które wskazuje na rozrost gallomanii w coraz szerszych kołach. Gdy organ Naruszewicza stał się w końcu antologią utworów tłumaczonych i oryginalnych, nowy podejmuje znów rolę sprawozdawcy z tego, co działo się w Paryżu, a częściowo w gnieździe gallomanii nad Wisłą. Jest, na ogół, przedsięwzięciem księgarza Grölla, w którem, dla użytku kół arystokratycznych, okadzano przedewszystkiem Voltaire'a i ogół literatów nadsekwańskich, a, od czasu do czasu, znajdowano też pochwały dla kultury polskiej. »C'est une vérité reconnue de l'Europe — mówił zapewne sam Gröll — qu'il n'y a point de nation, qui ait pour les sciences, et surtout pour les langues des dispositions aussi heureuses que la nation polonaise« [1]. Mimo jednak powoływania się na tradycye Mizlera, nie było w czasopiśmie nic poza reklamą. Ogół czytelników dbał też widocznie mało, by zmienić język czasopisma [2]. Ten sam charakter miało i inne [3], choć jego fizyonomia zarysowała się nieco wyraźniej. W polityce popierało dążenie do reformy sądownictwa [4], interesowało się teatrem [5], w którym zwalczało melodramat a popierało komedyę jako czynnik poprawy obyczajów.

Co się tyczy literatury polskiej, sądziło, że odrodziła się ona dzięki francuskiemu oświeceniu. Dziś wyobraża ją najświetniej

[1] Journal polonais de 1770, str. 5.

[2] Tamże, str. 53: »jusqu'à présent presque tous nos abonnés le sont pour la partie française«.

[3] A. Pawiński: Michał Gröll. Kraków 1896, str. 89.

[4] Journal littéraire de Varsovie de 1777, str. 82—88.

[5] Tamże, str. 28.

Krasicki, choć brak jej krytyki, do której brakło zdolności Mizlerowi i Janockiemu. Spostrzeżenie to było najzupełniej uzasadnionem przed wyjściem listów krytycznych koła Czartoryskiego. Wskazywało na coraz większą świadomość braku, którego nie mogły pokryć dotychczasowe czasopisma. Nie podobna wreszcie zapomnieć, że Szymanowski cieszył się tu wielkiem uznaniem dla swej zależności od pojęć fernejskich. Bo też wolteryanizm czynił coraz większe postępy w społeczeństwie. Wyrazem jego było właśnie czasopismo, gdyż szerzyło kult starca fernejskiego[1], i cieszyło się, że jego myśl krzewi się w świecie. Zdaniem profesora historyi w szkole kadeckiej, Dubois, który podejmował nawet tragedyę z dziejów polskich, musi myśl Wolterowa zakorzenić się także w historyi, by odsunąć bezstylowego Rollina[2] i zwrócić uwagę na stronę obyczajową przeszłości. Mimo tej dygresyi o charakterze metodycznym, bohater tragedyi, Kazimierz Wielki bronił chłopów przed uciskiem, jak gdyby czytał fizyokratów, w imię praw natury. Sam tragik, znany jako tłumacz Krasickiego i profesor historyi i prawa w korpusie kadetów, przerzucał się też na pole historyi literatury. Poświęcał swe dziełko królowi, którego już poprzednio sławił jako pochodnię oświecenia w narodzie sarmackim[3]. Stawiał go obok władców Rosyi, Prus, Szwecyi, a w spadku po Mizlerze i Bohomolcu, bronił też idei tolerancyi.

Niestety jego próba historyi literatury zawiodła zupełnie. Zagaiły ją pochwały tolerancyi, panującej dziś od Tagu do Newy, pochwały Fryderyka II i Krasickiego. Zwracały się one przeciw nietolerancyi polskiej, którą musi zwalczać lekka jazda literatury czyli prasa. »L'emploi de journaliste — mówił Dubois — est donc de tous le plus épineux, et celui qui exige plus de lumière«[4]. Istotnie prasa literacka stanowiła już wtedy potęgę; z niej wyszedł też pierwszy we Francyi historyk literatury,

[1] Tamże, 1778, str. 377: »par cet art d'instruire en amusant, que le vieillard de Ferney a rendu le caractère distinctif du dix-huitième siècle«.

[2] Casimir le Grand drame dédié à Sa Majesté St. Auguste Roi de Pologne. A Varsovie 1775, str. 4.

[3] Tamże, str. 5: »c'est la manière la plus sûre de perfectionner l'esprit et le goût de la nation«.

[4] Essai sur l'histoire littéraire de Pologne. Par M. D. A Berlin 1778, str. 36.

La Harpe[1]. Dubois nie ma jego wiedzy, choć jest jej obrońcą i radby przyczynić się do stworzenia w Warszawie akademii nauk, podzielonej na klasy, i towarzystwa dla handlu i sztuk mechanicznych[2]. Nie byłby przecież człowiekiem epoki, zwróconej do rozwiązywania zagadnień, postawionych przez fizyokratów i merkantylistów, co nie wykluczało wcale, że dba też o kulturę ducha. Jak Włodek, jest i on wielbicielem starożytności, pragnąłby odrodzenia studyum języka greckiego. Nadewszystko jednak rozwija pierwszy sztandar germanomanii. »Avons nous — pyta — dans notre Midi quelque Législateur des Beaux Arts à opposer a Sulzer? Dirons nous que notre verbiageux abbé Dubos ait montré une judiciaire aussi nette et aussi sûre, un tact aussi délicat, un goût aussi épuré?«[3]. W latach popularności Dubosa sąd o nim współziomka był istotnie rzeczą zdumiewającą.

Dubois jest zwolennikiem natury, gotów jest uznać różne typy piękna wbrew temu, co mówił w swem dziele, wbrew kultowi starca fernejskiego, może w imię głoszonej tolerancyi. Wszakże pisał swą rzecz w chwili upadku gottschedyzmu, który szedł ślepo za wskazaniami starego kursu. Pisał w latach przewagi w Niemczech anglomanii, dzięki której Bodmer przeznaczał wyobraźni pewne miejsce w tworzeniu, choć poddawał sztukę moralności. Powstała stąd teorya sztuk pięknych znalazła, pod piórem Sulzera, nawet uznanie Fryderyka II i wywołała wyrazy podziwu ze strony Dubois. Niestety nie spełnił on rzeczy zapowiedzianej w tytule, gdyż rozprawiał, w dalszym ciągu, o rozwoju u nas geografii i nauk przyrodniczych. Wywoływał więc uczucie zawodu mimo pochwał dzikiej i pierwotnej natury, które przypominają wywody Karpińskiego, mimo uniesień dla nauki nazwanej wtedy estetyką, mimo szerszego horyzontu w poglądzie na różnice kultur na północy i południu. I rzecz ciekawa, że umysł pokrewny poglądom inicyatorów liberalizmu napotkał na opozycyę. Wyobrażał ją najsilniej wychowanek pijarski, intrygant polityczny, zwolennik encyklope-

[1] Histoire de la presse francaise par E. Hatin. Paris 1859—61, T. II, str. 440.

[2] Essai sur l'histoire littéraire, str. 65.

[3] Tamże, str. 67.

[4] Tamże, str. 79.

dyzmu, Ignacy Potocki. W przeciwieństwie do mistrzującego w lożach masońskich brata Stanisława, zajmował się on historyą, nie stronił też od polemiki, skoro zaczepił tytuł, zły układ, wreszcie treść dziełka, które nie spełniło zapowiedzi. Przeczył więc, by tolerancya była jedynie powodem rozkwitu nauk, zżymał się na jej narzucanie przez osobistość obcą narodowi.

Odrzucając zdanie Dubois, jakoby brakło u nas krytyków, wymieniał usiłowania obejmujących całość polskiej literatury bibliografów. Była to jakby obrona Janockiego, którego krytycyzm zaczepiał Dubois w czasopiśmie Grölla. Godząc zaś w profesora korpusu kadetów, miał Potocki zapewne na myśli Czartoryskiego. I czynił nie bez słuszności uwagę, że bibliotece Załuskich brak pracowników, że zapomina się dziś o zasługach dawnych polskich pisarzy[1], by je przypisywać obcym. Być może, że temi uwagami chciał też dokuczyć królowi, którego Dubois wynosił niesłychanie. Postępowość polska zdobywała się, bądź co bądź, pod piórem Potockiego, na wyraz oporu[2] opartego o wielostronny rozwój polskiej umysłowości. Wszakże był to czas, gdy na każdem polu poczynała objawiać się jej żywotność. Konarski dał popęd do reformy wychowania szczególnie w kierunku umoralnienia młodzieży i uczynienia jej praktyczną. Wychowanie oparło się na naukach ścisłych i moralności, a także na dbałości o język narodowy. Czy zresztą Rousseau nie uwydatnił w uwagach nad rządem polskim, że wychowanie ma dać duszom formę narodową? Państwo postępowe wymaga narodu silnego, przemyślnego, oświeconego. I dlatego ludzie, którzy wyszli, jak Potocki, ze szkół nowego typu, mieli świadomość swej wartości, poczynali odnosić się do obcych z pewnem lekceważeniem.

Wychowanie obecne obejmowało rozum, serce, ciało, a miało za cel stworzenie obywatela. Każdy podręcznik miał za zadanie godzić prostotę z dokładnością, i, idąc drogą indukcyi, baczyć, by uczniowie rozwijali rozum a nie obciążali pa-

[1] Exemplum litterarum Georgii Veridicinii ad clarissimum virum Gregorium Veramantum occasione vulgati nuper gallici libri, qui Specimen Historiae Litterariae Poloniae inscribitur. Varsoviae 1778, str. 12.

[2] Ignacy Potocki przez K. Morawskiego. Warszawa i Kraków 1911, str. 25.

mięci[1]. Wykład nauki moralnej wiązał się z historyą. W tym zaś wykładzie szło o wyprowadzenie moralności z serca, o zaszczepienie na gruncie serca postulatów obowiązku[2]. W programach współczesnych nauka retoryki znikała gdzieś prawie, by ustąpić miejsca dbałości o zaniedbaną polszczyznę, o doskonałe gramatyki polskie. Jeżeli w miejsce łaciny wprowadzono wykład w języku polskim, retoryka dotąd łacińska nie mogła nie stracić na znaczeniu, musiała ograniczyć się do zbioru rozsądnych uwag nad wymową. Jej źródłami mieli być Cycero, Kwintylian, Longin, Fenélon, Rollin. Przykłady do uwag z dawnych i teraźniejszych autorów[3] okazywały oczywiście przewagę francuskich i polskich mowców i teoretyków. W tym duchu pojęta praca członków Towarzystwa do ksiąg elementarnych wprowadzała, w szerszym od Konarskiego zakresie, teorye Rollinowe, by otworzyć wpływom wymowy francuskiej szerokie wrota w literaturze[4]. Zwyciężała idea Konarskiego na całej linii[5], by budzić poczucie potrzeby podręcznika w duchu wprawdzie nie zasad Karpińskiego, który był zbyt liberalnym i ogólnikowym, ale dążeń do rozwinięcia smaku drogą studyowania wzorów.

Retoryka Golańskiego stanowi poniekąd spełnienie dążeń współczesnych do oparcia zasad wymowy na naturze jako źródle smaku. Ma ona nie tylko przeciwdziałać napuszystości, ale i szerzyć miłość mowy ojczystej, którą wprowadził niegdyś Konarski do nauki gramatyki łacińskiej. Do tego celu zmierza nie tylko przytaczaniem wzorów, ale i zalecaniem gramatyki, logiki, prawa, historyi. To wszystko stawia podręcznik na poziomie wieku, który dążył stale do nawiązania węzłów ze starożytnością. Znaczy to, że trzymał się stanowiska Konarskiego, że wymowa nie jest owocem metody, że przeciwnie metoda wynikła z obserwacyi i rozbioru dzieł wymowy. Znaczy to, że uważał retorykę za naukę praktyczną, której wartości nie wypada przesadzać, gdyż reguły nie natchną nikogo, jeżeli nie popierają ich: natura, studyum,

[1] Przegląd historyczny z r. 1905, str. 227.

[2] Jan Śniadecki: Żywot literacki Hugona Kołłątaja. W Wilnie 1814, str. 51.

[3] J. Łukaszewicz: Historya szkół w Koronie i Litwie. T. II, str. 344.

[4] Myśl Jana Jakóba Rousseau, str. 133.

[5] Z. Szybalska: Praca Komisyi Edukacyi Narodowej nad językiem polskim. Warszawa b. r., str. 32—33.

ćwiczenie. Wiek oświecenia pojął najlepiej hasło studyum, by uzupełnić je nadto żądaniem czułości i delikatności. Tego wymagało pokolenie Szymanowskiego, na tem stanowisku stoi też Golański. »Czułość i delikatność — dopowiada on — wszystkich tych wad unika, które w mówieniu i pisaniu przyczyną są acz pewniejszej przykrości, albo które nieprzyjemne jakie wrażenie na umyśle zostawić mogą. Bywają słowa i wyrazy podlejsze lub wolniejsze; nie śmie ich delikatność używać. Ale ważąc niejako na szali gustu, cokolwiek się i w pospolitem mówieniu osobom dobrze wychowanym podobać nie zwykło, tego się tym bardziej w wymowie strzeże«[1].

Czy inaczej zresztą być mogło po przezwyciężeniu rubaszności sarmackiej w życiu i stylu? Oboje uległy przeobrażeniu w kierunku naturalności świadomej i artystycznej w mierze zadziwiającej. Jeżeli rubaszność sarmacka przeglądała jeszcze u saskiego naturalisty Ponińskiego, teraz nie popłacała nawet niewybredność i ociężałość Naruszewicza. Jeżeli Pope miał powodzenie dla swych idei, nie mniejsze osiągał stylem. On to, wraz z Addisonem, nauczył nas posługiwania się szlachetną formą dla celów równie szlachetnych, i zdumiewał ogół smakoszów literackich żywością swego intellektualizmu, wytwornością i wdziękiem swego wiersza. Jego intellektualizm i wdzięk przejął Krasicki, by stać się niejako ośrodkiem literatury i utwierdzać wpływem swego stylu to, co mieli głosić teoretycy. Jego dydaktyzm miał wydać kiedyś Staszicowy poemat filozoficzny, teraz zaś pogłębiał szczególnie krytykę, przynajmniej w kierunku teoretycznym. Rozlewała się ona już szeroko w poezyi, uwydatniała w poetykach, zaznaczała w prasie, wyrażała w tem, co, na wzór francuski, nazywano listami. Wszystko to było jednak traktowanem szkicowo i teoretycznych dzieł jezuickich wypłoszyć, zwłaszcza w nauczaniu szkolnem, nie było w stanie. Należało stworzyć coś w rodzaju podręczników Batteux'go lub Marmontela, by usunąć ostatecznie nieśmiertelnego de Colonia. O tem właśnie myślał Golański, gdy, wiążąc starym obyczajem wymowę z poezyą, zamyślał lekko i przy-

[1] O wymowie i poezyi przez Z. Golańskiego S. P. Nauczyciela wymowy, w Szkołach publicznych warszawskich. W Warszawie 1786, w drukarni J. K, M. i Rzeczypospolitej, str. 38—39.

stępnie, ale systematycznie omówić poszczególne zagadnienia retoryki i poetyki. Jako starożytnik ze szkoły reformatora, zasady i przykłady czerpał głównie z Cycerona. Nie pominął współczesnych teoretyków, i okazał się teoretykiem nowożytnym w mierze właściwej, teoretykiem na poziomie encyklopedystów i ich zwolenników we wszystkich środowiskach polskiej myśli.

I oto głosił, że wymowa stworzyła społeczność, by mieć za swe źródło wewnętrzne ludzkie uczucie. Rozwinęła się zwłaszcza tam, gdzie panowała wolność, wszędzie jednak celowała zwięzłością, choć miała za tło różne narody i wieki. Pomagała jej sposobność naturalna, szło w pomoc wzruszenie umysłu, co wytworzyło pewne formy wysłowienia — traktowane przez teoretyka bez pedantyzmu, z właściwym wiekowi darem swobodnego omawiania przedmiotu. Przedstawiał on rzecz zwięźle, zawsze zgodnie z cycerońską myślą, że teorya nie tworzy jeszcze mowcy. Naczytał się cycerońskiego dyalogu o mowcy i wyrażał się, jak jeden z interlokutorów, nie retorycznym, ale swoim sposobem. Nie chce tedy nikogo zrażać przepisami, świadomy, że podręczniki niezbyt cieszyły się teraz uznaniem. Po cycerońsku pojmuje wymowę jako narzędzie wszelkich nauk; im wyżej ją stawia, tem usilniej pragnie ją oswobodzić z więzów dotychczasowych. Jemu trzeba, jako człowiekowi oświecenia, pełni powietrza; on gardzi rutyną i techniką, a sławi, w spadku po poprzednikach, naturę. Wszystko z niej wyprowadza, wszystko opiera na wzruszeniu. Nie byłby cyceronianinem, gdyby nawet rytmu oratorskiego nie traktował jako zagadnienia natury, gdyby każdej ozdoby nie traktował ze stanowiska natury. Widocznie pragnie retorykę wydobyć z rąk retorów. Jak jego mistrz starożytny, osądza wraz z całem pokoleniem, że przewaga kultury oratorskiej zaszkodziła mocno polskim umysłom. Jak on, skłania się też do filozofii, skoro forma jest nieodłączną od treści.

Stojąc tedy w teoryi i w przykładach stale na stanowisku mowcy cycerońskiego, utrzymuje dalej, że argumentacya oratorska nie da się pomyśleć bez znajomości logiki. Ona wiedzie też do natury, ona dzieli mowę na części zgodnie z wymaganiami natury. Zerwano z nią, gdy w miejsce Cycerona, postawiono w połowie przeszłego wieku Senekę[1], gdy pogardzono świet-

[1] Tamże, str. 104.

nymi wzorami staropolskiej wymowy. Dokonywa się tedy rzecz doniosła. Golański zdaje sobie sprawę, że wzorem mowcy może być nie tylko Cycero, ale i Orzechowski. Nawiązuje tedy zwrot do tradycyi, co dokónało się już w poezyi wydaniem dawnych sielankopisarzy w r. 1770 i Bohomolcowym przedrukiem poezyi Kochanowskiego. Ten zwrot pogłębi się następnie już nie przy pomocy teoryi, ale bardziej historyi. Golański nie jest zresztą bezwzględnym zwolennikiem gallomanii. Nie byłby przecież starożytnikiem, gdyby nawet w kwestyi elokucyi, nie sięgał do źródła cycerońskiego. Jeżeli Konarski bronił czystości łaciny i polszczyzny, nie może on nie wystąpić przeciw zachwaszczaniu obecnie języka gallicyzmami, przeciw psuciu mowy makaronami francuskimi. Występuje nadto także w obronie jasności, którą osiągnięto w praktyce w pełni, ale zwłaszcza w życiu zaniedbywano w sposób dotkliwy. Występuje nadto także w obronie prostoty, naturalności, pełności jako warunków piękności, które osiągnięto współcześnie w praktyce. Teoretyk mógł więc powołać się na przykłady współczesne z niezrównanym artystą Krasickim na czele. Co prawda, nie dostrzegał w tej praktyce braku poezyi, choć zaznaczał, że, zwłaszcza w opisach, nie można obejść się bez wyobraźni. Był zresztą starożytnikiem zapatrzonym w Cycerona, prawił właściwie o wymowie, choć miał na myśli także poezyę. Tem wiązał się jeszcze mocno z tradycyą, by tępić głównie przeżytki baroku i zwracać się nie tylko przeciw jego wzorowi Senece, ale i bóstwu panegirystów Pliniuszowi Młodszemu[1]. Co prawda, panegiryzm ujawniał się już teraz głównie tylko w poezyi, w kształcie ód lub sielanek Naruszewicza, gdy Krasicki unikał go raczej, a w rzadkich objawach panegiryzmu przestrzegał w pełni miary i przyzwoitości.

Golański jest jednak starożytnikiem także w tem znaczeniu, że, rozprawiając znów o rodzajach wymowy, usiłuje dalej zwracać uwagę na dawne wzory wymowy polskiej. Wskazuje na ich zależność od rzymskiej, wiąże wolność rzymską z polską, jako dwa godne siebie objawy. Jego stanowisko przypomina, jak poprzednio Konarskiego, Kwintylianowe, skoro uważa się on za spadkobiercę zdrowej doktryny klasycznej. Może być

[1] Tamże, str. 178.

tedy nazwane neorenesansowem na równi z poglądami Dmochowskiego i Groddka. Zbliża się do Kwintylianowego i w tem, że idzie mu wogóle o ukształcenie intellektualne mowcy, że radzi rozpocząć od gramatyki i logiki a tępi nadużycie teoryi. Głosząc konieczność prostoty, nie opiera wymowy na figurach, ale na szeregach argumentów. Uproszczeniem retoryki dosięga teraz ideału, unikaniem nadmiaru szczegółów zbliża się do prawdy, natury, życia. Czy nie postępuje tutaj w duchu Kwintylianowym, gdy gani nadużycie słów, gdy poleca wzory klasyczne? Jak dla Kwintyliana, tak i dla Golańskiego bogiem wymowy jest Cycero w teoryi i w praktyce, we wskazaniu i w przykładzie, w żądaniu wreszcie upodobnienia życia mowcy do cycerońskiego, choćby w niepłatności za obronę sądową. Wydaje się, jak gdybyśmy wracali do czasów humanizmu. Nie należy jednak zapominać, że i encyklopedyzm bronił hasła, że reguły nie tworzą wymowy, że reguły zapobiegają tylko zaniedbaniu i bezsmakowi[1]. I dodawał, że monolog Hamletowy powstał bez pomocy reguł, że pomoc reguł zapobiegłaby przecież zboczeniom od smaku.

Jak Voltaire, głosił też Golański potrzebę jasności, poprawności, naturalności, przystępności stylu, co dążenie pijarskich teoretyków popierało jedynie. I Voltaire wskazywał na rady Kwintylianowe, by szukać źródła ewolucyi w poglądach na wymowę w Bakonie[2]. Nic też dziwnego, że, gdy przyszło mówić o poezyi, zwracał się Golański całkiem do wskazań francuskich, choć samą poezyę traktował jeszcze jako dodatek do teoryi wymowy. Jako cyceronianin bowiem sądził, że poezya jest najbliższą wymowie. Przyznawał jednak, że wynika ona cała z wyobraźni, że odtwarza moc i piękno natury, że polega nie na zewnętrzności ale na myślach, wyobrażeniach, odtworzeniu tego, co stanowi naturę[3]. Tego rodzaju stanowisko dałoby się wyjaśnić najpierw horacyanizmem teoretyka, który pamiętał, że źródło każe zwracać uwagę na dokładne odtworzenie rzeczywistości, że poezya tem odtworzeniem przypomina jedynie malarstwo. Napominanie do przestrzegania prawdy, by

[1] Encyclopédie T. V, str. 479.
[2] Tamże, T. XIV, str. 232—233.
[3] O wymowie i poezyi, str. 241.

Ficta voluntatis causa, sint proxima veris[1],

nadewszystko jednak obojętność dla reguł wyrażona w

Quidquid praecipies, esto brevis[2]

mieściły się w starej poetyce, która harmonizowała mocno z liberalizmem Naruszewicza, Krasickiego, Chreptowicza, Dmochowskiego a nawet Kniaźnina i Karpińskiego. »Te i tym podobne tysiączne podług okoliczności wyobrażenia — dodawał Golański — zgoła co tylko być i wymyślić się podobnego do prawdy może, należy do dzieła naśladowczej sztuki pięknej Natury«. Taka koncepcya okazywała przecież pewną różnicę od dotychczasowej. Chodziło w niej głównie o słowa, a nie o treść. Niemniej i słowa miały swe znaczenie. Arystotelizm pozwalał malować ludzi albo większych albo mniejszych od rzeczywistości. Z powodu jednak przewagi tragedyi w pseudoklasycyzmie, idealizm wziął górę jako właściwy temu rodzajowi kierunek. Poparła go wreszcie i epopeja wywodząca się z Wergilego.

Reszty dokonały teorye pseudoklasyczne ze słynną tezą o warunkach smaku. Usiłował je streścić ostatecznie Batteux, gdy, wiążąc ściśle geniusz ze smakiem, zauważył, że poezya nie może być wiernem naśladowaniem natury. »Ainsi la Peinture — mówił — imite la belle nature par les couleurs, la Sculpture par les reliefs, la Danse par les mouvements et par les attitudes du corps, la Musique l'imite par les sons inarticulés; et la Poésie enfin par la Parole mesurée«[3]. Sztuka zatem uszlachetnia naturę, czyni wybór wytwornym i harmonijnym. Dzięki doświadczeniu, czasowi, smakowi wznosi się ona coraz wyżej, i odróżnia poezyę od wymowy, jako sztuki mające cel odrębny. Nie można też cofać się w rozwoju smaku, który ma związek z ogólnym postępem, który przystoi filozofowi artyście. Wszyscy zaś artyści dokonywali wyboru, pokazywali rzeczy doskonałe, stosowali rozmaitość, proporcyę, symetryę. Wszyscy dążyli do zewnętrznej doskonałości, znali

---

[1] De arte poetica, v. 338.

[2] Tamże, v. 335.

[3] Cours de belles lettres ou principes de la littérature. T. I, Francfort en Foire 1751, str. 30.

reguły nie rozumem ale przy pomocy uczucia. Tkwi ono bowiem w naturze, która jest różnorodną. To sprowadza rozmaitość typów piękna, to każe porównywać te typy mimo istnienia jednego ideału piękna. Ogarnia on sztukę, odnosi się do obyczajów, dokonywa podziału poezyi na rodzaje zawsze zgodnie z naturą. Znaczyło to, że Batteux uznaje nie tylko, zgodnie z nowożytnymi, prawo postępu w literaturze, ale i wątpi, mimo niewątpliwego dogmatyzmu, o jednolitości typu piękna. Widzi w nim odcienia i różnice, czem toruje oczywiście drogę prądom nowożytnym a nadewszystko historycznemu ujęciu dogmatycznie traktowanego przedmiotu. To jego stanowisko uznał Golański, by koncepcyę o naśladowaniu pięknej natury uczynić modną i popularną.

Co się tyczy podziału poezyi, rozróżniał Golański poezyę wewnętrzną od powierzchownej, jeżeli chodziło o treść, dzielił ją wreszcie na rodzaje, gdy przyszło mówić o formie. O pierwszem rozróżnieniu prawił też Batteux[1], gdy oddzielał poezyę prawdziwą od fałszywej[2]. Co do podziału, wskazywał on na daleko posuniętą wolnomyślność teoretyka. Od Marmontela uczył się znów Golański unikania przesądów przeszłości, podkreślania potrzeby dowcipu[3], podnoszenia konieczności samodzielnego traktowania natury wzorem największych twórców. A potem rozprawiał o rodzajach, by od epigramatu żądać krótkości, w satyrze domagać się przystojności, w elegii szukać wyrazu smutku i żalu. W ten sam sposób pojmował je Marmontel, gdy określał epigram i potępiał wycieczki osobiste i surowość sądu satyryka. »Il y a donc — mówił — un genre de Satyre honnête et recommandable, comme il y en a un bas et lâche, digne d'opprobre et de châtiment«[5]. Charakterystyka elegii odbiegała jednak od Marmontelowej, przechylała się na stronę nowożyt-

---

[1] Tamże, str. 100—101.

[2] Tamże, str. 103: »Cela n'empêche point qu'on ne convienne qu'un poème sans versification ne serait pas un poème«.

[3] Poétique française, T. I, str. 20: »L'esprit n'est donc pas moins essentiel au Poète qu'au Philosophe, l'Historien, à l'Orateur«.

[4] Tamże, str. 253: »Le froid copiste, je l'avoue, ne mérite pas le nom d'inventeur; mais celui qui découvre... compose un tout idéal et nouveau d'un assemblage des choses connues... celui là dis-je, est Poète«.

[5] Tamże, str. 394.

nego o niej pojęcia. Już w satyrze miał Golański poniekąd oparcie o Krasickiego, gdy chodziło o przystojność tonu, w elegii opierał się o Younga. Stanowił ten poeta nowe ogniwo anglomanii, miał podkład psychiczny w ogólnym zwrocie do smutku w poezyi i prozie czasu. Skoro raz uznano zasadę różności typów piękna, usiłowano je tylko dostosować do wymagań smaku. Że zaś czyniono to najlepiej we Francyi, zaznajamiano się u nas z Youngiem, jak niegdyś z Popem, z francuskiej przeróbki[1]. W ten sposób składano hołd uczuciu; praktyka zaś wpływała na teoryę, jak okazywał wywód Golańskiego a wkrótce i Dmochowskiego. Bywało i odwrotnie, skoro teorya nakazywała satyrykowi malować występki tylko w liniach ogólnych[2], co czynił szczególnie Krasicki.

Nastąpiły z kolei uwagi na temat ody i sielanki. Od pierwszej żądał teoretyk zwięzłości, sielankę wysnuwał z uczucia, w obu zaś razach powoływał się na twory Naruszewiczowe. W pierwszym razie streszczał on tylko wywód Marmontelowy w określeniu treści ody[3], w drugim razie czynił to samo[4] także wtedy, gdy zauważył, że najdrobniejsze szczegóły mogą w niej interesować poetę. »Tous les objets — mówiło bowiem źródło — que la nature peut offrir aux yeux des bergers, sont du genre de l'Eglogue«[5]. Co się tyczy epopei, nie odstępował on w niej także od wskazań źródła, które, wbrew Boileau, pozwalało na posługiwanie się legendami religijnemi jako machiną poetycką. Tem źródłem był znów Batteux. Wyrażał się on, za Rollinem, z wielkiem uznaniem, o pięknie poezyi biblijnej, co za nim powtórzy Golański. »Quel fondement — mówił — aurait servi d'appui à ce merveilleux? Le même qui a servi aux Anciens je veux dire, la persuasion commune des peuples pour qui on écrit"[6]. Ten pogląd dyktowała oczywiście anglomania, w któ-

---

[1] M. Szyjkowski: Edwarda Younga Myśli Nocne w poezyi polskiej. Kraków 1916.

[2] Poétique française, T. I, str. 393.

[3] Tamże, str. 288.

[4] Tamże, str. 537—538: »tout l'esprit de l'Eglogue doit être en sentiments et en images... L'amour a toujours été la passion dominante de l'Eglogue«.

[5] Tamże, str. 363.

[6] Cours de Belles Lettres, T. II, str. 53.

rej kult Miltona odgrywał rolę niepospolitą. I Milton był tym pierwiastkiem nowym, który, dzięki przekładowi Dmochowskiego, obudził w duszach polskich świadomość, że wyobraźnia może dokonać wiele. Wskazywał też na nowe źródło poezyi, do którego zwracał się wtedy głównie Karpiński w epoce przewagi filozofizmu hymnów Naruszewicza i deistycznych wynurzeń Trembeckiego. W kwestyi Homera zajmował Golański stanowisko nowożytne, podawał nawet treść obu greckich epopei. Znał z nich pierwszą zapewne z przekładu, skoro opowiadał jej szczegółową treść. »Trafiają się mu — mówił jednak o Homerze — porównania i podobieństwa zbyt podłe i podłością trącące, które obrażają delikatność wieku polerownego, od czego zgoła daleki jest Wirgiliusz« [1]. Co prawda, podawał też Batteux treść Iliady [2], gdy o Odyssei mówił z zupełną wstrzemięźliwością.

Również ten sam Batteux wątpił o szlachetności pewnych wyrażeń Homera [3], choć na ogół szedł w uwielbieniu dla niego za Popem. I tym razem zwyciężało oddziaływanie anglomanii. Ale w praktyce zwyciężał wpływ epopei Wolterowej jako wzoru pomysłu, środków, stylu Krasickiego. A dramat? Podawszy jego historyę w starożytności, ubolewał Golański, ze u nas panoszył się niegdyś dyalog bez żadnego składu i smaku. Widział brzask dramatu dopiero w czasach współczesnych. Dlatego mówił o jego osnowie, o jego charakterach. I żądał, by osnowa była jednostajną, co oznaczało ścisły wewnętrzny związek epizodów, by osnowa była interesującą, co mieściło w sobie domaganie się tematu narodowego, by osnowa nie sprzeciwiała się wreszcie historycznej prawdzie i umiała do końca utrzymać ciekawość słuchaczy. Nie rozumiał zresztą tragedyi bez tkliwości, komedyi bez moralności. Za poprzednikami zapewne, uznawał też możliwość wprowadzenia na scenę warstw średnich. »Częstokroć przypadki najpiękniejszej Tragedyi godne — prawił — trafiają się w najmierniejszych stanach. Mamże

[1] O wymowie i poezyi, str. 312.
[2] Cours de Belles Lettres, T. II, str. 121—135.
[3] Tamże, str. 161: »Quelquefois certaines comparaisons nous paraissent peu nobles, quelque très justes... Quelquefois il y a des détails qui nous semblent minutieux et trop repétés«.

być srożej dotkniętym śmiercią Cezarową, aniżeli nieszczęściem przychodnia do Tessaloniki? Alboż więc tylko wysokiego stanu przygoda do łez ludzkich ma prawo? Pomierna kondycya interesować na Teatrze nie może?[1]«. I w sprawie reguł obowiązujących dotąd okazywał, za Rzewuskim i Bohomolcem, niebywałą wolnomyślność, skoro nie wspominał nawet o jedności miejsca a swobodnie traktował jedność czasu.

A Batteux? Dawał on również pogląd na dramat, by zaznaczyć na wstępie, że prawda historyczna obowiązuje historyka w sposób względny. »Il faut observer — wyjaśniał — qu'une action, pour être conforme à l'histoire, n'a pas besoin que l'histoire soit vraie[2]... Wywodził ten pogląd z poetyki Arystotelesowej, choć w sprawie reguł nie rad był ustąpić z jedności czasu i swobodniej traktował tylko jedność miejsca. Dopominał się przecież prostoty stylu i odrzucał z góry wszelkie sentencye i figury oratorskie. Godził się także na zdemokratyzowanie teatru. »Il arrive tous les jours — uznawał — dans les conditions médiocres des événements touchans, qui peuvent être objet de l'imitation poetique«[3]. Nie radził jednak wprowadzać ich do tragedyi, skoro kupcowi nie jest do twarzy w koturnie. Godził się zaś na uczuciowy charakter tragedyi, skoro wszystko wynika w ogóle z uczuć. Co się tyczy komedyi, bronił z góry jej charakteru moralnego[4]. I Marmontel bronił uczuciowego charakteru tragedyi, skoro w systemie nowożytnym, cały wątek tragedyi tkwi w sercu ludzkiem[5]. Nie pomijał uwagi, że akcya musi być interesującą[6], i drażnić do końca ciekawość widza[7]. Godził się wreszcie na wprowadzenie na scenę stanów niższych. Przestrzegał też potrzeby jednostajności[8], jak jego zwolennik polski Golański.

---

[1] O wymowie i poezyi, str. 170.

[2] Cours de Belles Lettres, T. II, str. 196.

[3] Tamże, str. 241.

[4] Tamże, str. 311.

[5] Eléments de littérature par Marmontel. T. IV. Paris 1825, str. 386: »Dès lors et ressort de l'action a été dans le coeur de l'homme«.

[6] Tamże, T. I, str. 138.

[7] Tamże, str. 126: »Ayez seulement soin, que dans l'action même, rien ne trahisse le secret de la dernière révolution«.

[8] Tamże, str. 121: »l'action continue est le combat des causes et des obstacles«.

Odpowiadało też widocznie jego stanowisko potrzebom współczesnym, skoro drugie wydanie retoryki nastąpiło wnet po pierwszem (1783). Zgodnie z temi potrzebami, uwydatniał w niem teoretyk jeszcze silniej potrzebę uczucia w tworzeniu, by uwzględniać szerzej, w przykładach, mowców greckich, a także okazy wymowy biblijnej. Szerzej też rozwiódł się o smaku na temat jego rozwoju gdzieindziej i na swojskim gruncie. Wprowadził w ten sposób więcej żywiołu historycznego, co ożywiło niepospolicie wywody teoretyczne. Wywody zaś historyczne zmierzały do potępienia pognębionego już konceptyzmu, do utwierdzenia nowego kierunku, który teoretyk traktował również krytycznie. Znalazło się w nich także miejsce dla romansu. »Dobre są i romanse — dodawał — które bawiąc nauczają. Mogłyby się w nich pod przyjemną postacią najpożyteczniejsze nauki umieścić, ale nie wielu mamy Doświadczyńskich i Podstolich«[1]. I tu więc występował pogląd nowożytny, któremu na pomoc szedł swymi romansami Krasicki. Wszakże jeszcze Lubomirski miał romanse tylko za środek polerowania stylu i wymowy, Bohomolec zaś ironizował je w sposób nader bezwzględny. Znaczyło to, że, wraz z Krasickim, skłaniał się teoretyk na stronę romansu angielskiego, że wogóle popierał, za Marmontelem[2], romans o tendencyi utylitarnej.

I nie mogło być inaczej, skoro również encyklopedyzm zajmował to samo stanowisko. Jak nowożytni, chełpił się i on z postępu romansu, który, zerwawszy pęta średniowiecznego barbarzyństwa, jak mianowano romanse rycerskie, oswobodził się również od galanteryi czasów baroku i wstąpił na drogę użyteczności. Dokonało się to dzięki romansom angielskim[3], w które wpatrzonym był również Krasicki. Wzorował się na ich realizmie, usiłował też moralizować w sposób godny Fieldingowego poglądu na życie. Teorya uświęcała w ten sposób praktykę, dopuszczała do literatury rodzaj, lekceważony od czasów Opalińskiego. Czyniła go niejako nowożytnym w sposób bardziej

[1] O wymowie i poezyi, str. 92—93.

[2] B. Gubrynowicz: Romans w Polsce za czasów Stanisława Augusta. We Lwowie 1904, str. 9—10.

[3] Encyclopédie, T. XIV, str. 318: »Enfin, les Anglais ont heuremement imaginé depuis peu de tourner le genre de fiction à ces choses utiles«.

przełomowy, niż się to działo pod wpływem rozwijającego się essaiizmu. Jakiś powiew prawdy wiał po literaturze, życie wyrywało się z oków naśladowania, szablonu, ceremonii. Nie było jeszcze w tem wszystkiem temperamentu, ale była moc szczegółów rzeczywistych, zaobserwowanych, uderzających. Nie darmo głoszono od czasów Ponińskiego hasło natury. Realizm romansowy wykluczał nadewszystko fałszywy heroizm romansów saskich. On też przetwarzał romans sentymentalny, by przyspieszać nastanie bezwzględnej nowożytności.

Golański zaś był anglomanem jeszcze i w tem, że dłużej, niż poprzednio, zajmował się, w ustępie o poezyi, działaniem wyobraźni. Sądził mianowicie, że wyobraźnia działa stale w sztuce, która nie zależy od słów, ale od myśli i wyobrażeń. Ona stwarza fikcyę, która jest duszą poezyi, choć nie może uchybiać prawdzie. »Imainacya — wykładał — wszelką swoją przyjemność winna jest tej wolności, którą ma, że sobie z natury rzeczy może wszystko podług usposobienia wybierać. Jest to pszczółka, która miód robi z jakich chce kwiatów. A nie tylko służy gustowi, lecz i słabościom i namiętnościom ludzkim. Bo się jedynie przypodobaniem zaprząta. Może być więc dobrze i źle użyta«[1]. Czerpana z niej rozkosz jest nieprzebraną, otwiera nawet swe skarby wszystkim do tego stopnia, że dla wielu milszym jest opis poety niż kałkuł matematyka. Wszędzie dosięga, małe rzeczy powiększa, nawet dla mowcy może być niezbędną. Nie pomija najsmutniejszego miejsca, sięga tam, gdzie jest nieograniczoność... Tego rodzaju hymn na rzecz wyobraźni pozostaje oczywiście w związku z poglądem encyklopedycznym. Ale i on nie chciał uchodzić za oryginalny, skoro wskazywał wprost na źródło Addisonowe.

W niem znajdowały się wywody, które dotarły teraz do poetyki polskiej. Angielski essaiista głosił właśnie, że wyobraźnia jest duszą poezyi, że przyjemności, wywołane przez wyobraźnię, nie mogą iść w parze z przyjemnościami stworzonemi przez rozum. »A beautiful prospect — rozumował — delights the soul, as much as a demonstration; and a description in Homer has charmed more readers then a chapter in Aristotle. Besides, the pleasures of the imagination have this advantage

[1] O wymowie i poezyi, str. 389.

above those of the unverstanding, that they are more obvious, and more easy to be acquired»[1]. Człowiek wyobraźni znajduje wszędzie nieznane innym uroki. Wszystko go podnieca, cokolwiek tylko podpadnie mu pod zmysły. »Our imagination — dodawał — loves to be filled with an object, or to grasp at anything that is too big for its capacity. We are flung into a pleasing astonishment at such unbounded views, and feel a delightful stillness and amazement in the soul at the apprehension of them. The mind of man naturally hates everything that looks like a restraint upon it, and is apt to fancy itself under a sort of confinement, when the sight is pent up in a narrow compass, and shortened on every side by the neighbourhood of walls or mountains. On the contrary, a spacious horizon is an image of liberty«[2]... Tajemnicą rozkoszy estetycznej jest właśnie wyobraźnia, gdyż ona sprawia, że coś wydaje się nam wielkiem, dziwnem, pięknem. Odnosi się to szczególnie do natury wiejskiej, w której poeci lubowali się zawsze najwięcej.

For this reason — stwierdzał — we always find the poet in love with a country life, where nature appears in the greatest perfection, and furnishes out all those scenes that are most apt to delight the imagination«[3]. I Golański był tego samego zdania. »Stąd zawsze Poetowie — mówił — przekładali wiejskie życie, gdzie się natura w nieprzymuszonej doskonałości wydaje«. Zgodnie ze źródłem, posługiwał się nawet tym samym cytatem horacyańskim[4]. Zabierając się zaś do trzeciego wydania (1808), usiłował znów pójść za prądem czasu. Wiadomo, że wbrew wiekowi oświecenia, znajdował ten czas w religii chrześcijańskiej największą poezyę. Opierał nawet swe wierzenia na wzruszeniach artysty, zaś w obrazach biblijnych szukał wzorów piękna poetyckiego. I dlatego Golański rozprawiał szerzej o wymowie biblijnej[5], o zasadach i pomocach wymowy[6]. Znalazł się teraz nawet ustęp o Dantem i Petrarce może w ślad

[1] U Addisona, Vol. III, str. 395.
[2] Tamże, str. 397.
[3] Tamże, str. 404.
[4] O wymowie i poezyi, str. 395.
[5] Tamże, str. 34—78.
[6] Tamże, str. 87—91.

za Krasickim. Rozszerzyły się też uwagi na temat różnych wiadomości, mających związek z wymową[1]. Były one niezbędnemi ze względu na zreformowane studyum wileńskie, w którem dźwigał się ogół nauk na poziom dawniej nieznany. Więc teoretyk przypominał o potrzebie głębszego wykształcenia filozoficznego. Chciał niem zapewne uchronić od powierzchowności, oderwać od szerzącej się romansowości. Nie zapominał też o historyi, by budzić wielkie wspomnienia i zarazem sławić monarchę, który przyczynił się do zreformowania studyum. Na nim budował przyszłość, od niego oczekiwał przyszłej wielkości.

Początek całej budowy zaczynał od wystąpienia odnowiciela myśli i stylu — Konarskiego[2]. Pomnażał też własną budowę ze źródeł obcych i swojskich[3], gdy chodziło o przykłady, pomnażał też tę budowę spostrzeżeniami teoretycznemi, by wymienić dodany teraz ustęp o akcyi oratorskiej[4]. Nie pomijał przykładów wziętych ze sztuk plastycznych[5]; ustęp o wymowie sejmowej objaśnił dodatkami, czem jest sejm i historya polskiego sejmowania[6]. Wszakże pisał już swój podręcznik dla pokolenia, które sejmu widzieć nie miało szczęścia. W duchu obywatelskim kreślił uwagi o wymowie sądowej, skoro zwracał uwagę na ważność sądu polubownego[7], nie rozstawał się ze starożytnymi nawet wtedy, gdy doszedł do wymowy kaznodziejskiej[8]. Sam będąc duchownym, rozwijał pięknie myśl swych źródeł o potrzebie świętości duchownego kaznodziei[9], bronił wymownie prostoty nieodłącznej od wewnętrznego namaszczenia[10], by wskazywać na wymowę ewangeliczną, wzory staropolskie, talenty kaznodziejskie francuskie[11]. Rzecz o stylu poetyckim ozdabiał nowemi miejscami z Szymonowicza, Krasickiego, Trembeckiego,

[1] Tamże, str. 160—177.
[2] Tamże, str. 222.
[3] Tamże, str. 225, 264, 265, 297, 298.
[4] Tamże, str. 511—521.
[5] Tamże, str. 327.
[6] Tamże, str. 360—363, 365—373.
[7] Tamże, str. 395.
[8] Tamże, str. 415—416.
[9] Tamże, str. 417—426.
[10] Tamże, str. 427.
[11] Tamże, str. 430—436, 436—459.

Tomaszewskiego, wprowadzał cały rozdział o bajce. Nie zabawiał się przecież w jej teoryę. Krótko wspomniał tylko, skoro Batteux był mu już obojętniejszym [1], że bajka podobną jest do epopei w skróceniu, że jest opowiadaniem allegorycznem, mającem za cel naukę w na pozór [2] całkiem dziecinnej zabawie.

W podział bajek się nie wdawał. Jak Marmontel [3], wolał unosić się raczej nad pięknością bajek Krasickiego, nad które przenosił zresztą opowieści biblijne. Wynikało to stanowisko z ogólnego nastroju teoretyka, który mnoży raczej przykłady niż teorye. Widać to w wywodzie o satyrze, gdzie przybył ustęp z Juvenalisa, o elegii, gdzie za przykład posłużył Young, o odzie objaśnionej — współczesnym okazem urzędowej liryki wileńskiej. Rzecz o poezyi dramatycznej urosła z powodu wkładek o charakterze historycznym. Nadto w tragedyi przybyły bliższe określenia na temat jej istoty, która ma budzić strach i litość [4], i różnicy między dawniejszym tragizmem, gdzie rozstrzygało przeznaczenie, a obecnym polegającym na mocy namiętności. Te różnice poddał teoretykowi Marmontel, który był również za uprawnieniem wiersza z prozą [5]. Gallomanem pozostał Golański do końca. Nie był przecież dogmatykiem mimo stanowczego uznania dla pseudoklasycyzmu francuskiego. Z nowszych pisarzy okazywał znajomość Chateaubrianda [6]. Pani de Staël była dla niego księgą zamkniętą. Zresztą na początku nowego wieku stał na stanowisku przeciwnem liberalizmowi, występował przeciw przeżytkom sceptycyzmu oświecenia [7]. Nie schodził przecież ze stanowiska krytyka uczucia [8], choć uczucie wiązał z utylitaryzmem. Jako teoretyk, stał najbliżej Piramowicza w lekceważeniu teoryi, w wysokiem pojmowaniu roli nauczyciela, w pojmowaniu wychowania jako hartowania dusz

[1] Cours de Belles Lettres, T. I, str. 210, Toutes les règles de l'Apologue sont contenues dans celles de l'Epopée.

[2] Tamże, str. 218, La verité qui résulte du récit allégorique de l'Apologue, se nomme moralité.

[3] Éléments de littérature, T. II, str. 428—442.

[4] Cours de Belles Lettres, T. I, str. 243, 245.

[5] Eléments de littérature, T. IV, str. 384, 386, 430—431.

[6] Filozof i antifilozof. Wilno i Warszawa 1811, str. 5, 163.

[7] U Smoleńskiego, str. 262—264.

[8] Myśl Jana Jakóba Rousseau, str. 197—198.

w pełnieniu cnoty. Teoretycy renesansowi stawiali też postulat moralny, ale go nie rozwinęli pod wpływem przemożnego kultu formy klasycznej.

Jak Golański, jest też Piramowicz zwolennikiem tkliwości, choć zwalcza rozprawę Karpińskiego jako nieodpowiednią dla celów wychowawczych. »Wy, którzy kształcicie obywatelską młodzież w tym kraju — odzywa się do nauczycieli — gdzie tyle placu ma wymowa, nauczyciele wzrastających Polaków, bierzcie za najsilniejszy obowiązek sumienia waszego ostrzegać ich wcześnie o złem tego daru użyciu, wrażajcie w ich umysły tę prawdę, że lepiej nie znać, co jest wymowa, nie mieć nigdy talentu mowy, niż obracać kiedy ten oręż na zgubę ojczyzny, na wykręty i podstęp, na uwodzenie zdania sędziów, na pochlebianie przemocy i zbrodni. Nie masz na świecie żadnego przymiotu duszy i ciała, żadnej sztuki i umiejętności, któraby cnocie i uczciwości poddaną być nie powinna. Poznanie prawdy i zamiłowanie cnoty celem wymowy mowcy, celem waszej około nauki młodych pracy i zasługi« [1]. Już tedy sam ton podręcznika odbiega od dawniejszych. Ten ton pełen lirycznych falowań okazuje, że retor oświecenia ma jakiś związek z patetycznością rousseauizmu. I nie trzeba mniemać, by ten ton był pokrywką dla próżni. On tylko ożywia wywody retora, który nie myśli być rutynistą, choć zaleca studyum starożytnych. To bowiem studyum nie może zrywać ze wskazaniami natury [2], to studyum nie może dyktować z góry porządku mowy i figur. Ma ono nauczyć głównie myślenia i podać wzory dla wykształcenia smaku. Taka liberalna retoryka opiera się również o staropolskie wzory i wskazania Orzechowskiego, Górnickiego, Petrycego, Fredry, Lubomirskiego.

Większość przepisów jest dla neohumanisty wieku oświecenia formalizmem. Zabiera ona tylko czas, wstrzymuje rozwój umysłu. Wypada więc kształcić rozumowanie niezbędne nawet dla poety [3], gdyż czerpie on z natury i z rozsądku. W przeglądzie rodzajów wymowy zwraca Piramowicz szczególną

[1] Wymowa i poezya dla szkół narodowych. Pierwszy raz wydana w Krakowie 1792, T. I, str. 51—55.

[2] Tamże, str. 73.

[3] Tamże, str. 111.

uwagę na przymioty i wiedzę mowcy sejmowego. Żąda od niego znajomości prawa natury, prawa narodów, prawa polskiego, żąda wszechstronnych informacyi o kraju i społeczeństwie. Program Konarskiego rozszerza się w ten sposób, by wchłaniać w siebie prądy wieku gardzącego formą, szukającego myśli odzianej w wyrazy proste i właściwe. Artysta ma, zdaniem teoretyków wieku, wyrażać treść mozolnie zdobytą, stosować formę do rzeczywistości, unikać wszelkiego frazesu. W tem dążeniu wiek oświecony opiera się nie tylko o Cycerona. Opiera się on również o wyzyskiwanego już przez Boileau retora greckiego Longina [1], który zwalczał wszelki nadmiar [2], podkreślał wartość myśli, szukał źródeł wzniosłości raczej w wyborze i związaniu myśli a piękne słowa poczytywał jedynie za odbicie umysłu [3]. Oto teraz przychodził przecież czas lepszego zrozumienia Greków [4], od których oddzielił ludzkość teologiczny kierunek wychowania. Był to czas wolności, życia, prostoty, prawdy, piękna wskrzeszonego przez filologów, krytyków, poetów niemieckich.

Samo odżycie kultu dla Homera zwiastowało walkę ze Skaligerowym poglądem. Zmartwychwstało znów zżycie się ze starożytnością, by odebrać nowej retoryce piętno oderwania, by uczynić z niej raczej wykład nauki obywatelskiej. »A człowiek oświecony poważnie i bezpieczeństwem — wykłada Piramowicz — jakie mądrość i uwaga dojrzała daje, tłumaczyć będzie co jest istota prawa, że ono od prawości i słuszności samo imię zabiera, że co jednej części obywatelów dogadzając drugich uciemięża i ukrzywdza, prawem być nie może, że w narodzie własność osoby i majątku dobro i szczęście każdego zabezpieczać powinno, że zatem nie wszystko, co jest ustawą, warte jest świętego imienia prawa, że się prawa nie dla ocalania praw samych ale całości i dobra pospolitej rzeczy utrzymywać mają« [5]. Polska była już, w chwili pisania tych

[1] G. Lanson: Boileau. Paris 1900, str. 154—155.

[2] U Waltera str. 840: Er verhülle und verwirre, statt zu verstärken.

[3] Tamże, str. 842: Das Erhabene sei der Widerhall der Grossinnigkeit. Daher könne auch das Denken für sich, auch ohne dass es in der Rede einen Ausdruck findet, Bewunderung erregen.

[4] U Paulsena: str. 421.

[5] Wymowa i poezya dla szkół narodowych, T. I, str. 288—301.

słów, państwem opartem na ustawie majowej jako dziele rozumu, humanitaryzmu, patryotyzmu. To też humanitaryzm przenika to, co mówi retor oświecenia o wymowie sądowej. Góruje tu akcent uczuciowości jako warunek dobrego sądu, panuje obawa, by sądzący pojmowali godnie swój obowiązek. O ile chodzi o wymowę religijną, pogląd nie nasuwa żadnych spostrzeżeń. Jeżeli jest tu podziw dla francuskich kaznodziejów, znajdzie się też ciepłe słowo dla Skargi choćby dla wykazania, że nie hołdował on nigdy panegiryzmowi.

Zajmującem jest to, co wypowiada w końcu Piramowicz na temat stylu historycznego i listowego. Również od historyka wymaga on przygotowania filozoficznego, wymaga znajomości historyków starożytnych. Jak Naruszewicz Tacyta, tak on Lukiana i Plutarcha uważa za mistrzów stylu. Czaruje go zapewne u pierwszego dowcip, żywość, barwność, godne może więcej satyryka niż historyka, gdy Plutarch imponuje mu tendencyą moralną. Historyę bowiem uważa za środek a nie za cel [2], co jest również wynikiem wpływu Rollina. Nadewszystko ceni jednak Plutarcha, gdyż ma on zdolność pokazywania woli, charakteru, uczuć osób opisywanych. Pragnąłby, by biografie Plutarchowe zakorzeniły się i w literaturze polskiej, by poważny pogląd na ludzi zastąpił mnóstwo pisemek zalewających targ księgarski a pozbawionych wszelkiej wartości. Nic też dziwnego, że zakochany w starożytnych pedagog występuje ostro przeciw Voltaire'owi. Jego uczucia religijne, jego powaga umysłu nakazują mu odrzucić pogląd fernejskiego filozofa na przeszłość. Potępia on wprost jego niewiarę w interwencyę boską, podkreślanie małych przyczyn przy wielkich zdarzeniach, wysuwanie znaczenia przypadku. Jest to również oznaka reakcyi przeciw zboczeniom racyonalizmu, objaw, który wyszedł z pod pióra jednego z najtrzeźwiejszych ludzi wieku a zarazem jednego z najlepszych obywateli. Ta reakcya wywoła też przeciwreakcyę wyraźną zwłaszcza w czasopismach z końca wieku.

Już Konarski wypowiadał kiedyś swój podziw dla listów Cycerona. Epoka, dążąca do życia, pochłonięta niejako przez życie, odczuwała to życie w listach pełnych szczerości i natu-

[1] Tamże, Cz. II, str. 442.
[2] Tamże, Cz. III, str. 1002.

ralności. Widziała w nich osobę, prądy, sprawy, odtworzone niejako w sposób improwizowany, od niechcenia, z zastosowaniem mnóstwa wahań i sprzeczności. Był w tych listach styl niby codzienny a jednak wytworny nawet w zaniedbaniu, była poufałość i wymowa mająca stały powab dla ludzi myślących i czujących. Piramowicz odczuwa te zalety, umie je też ocenić w sposób wymowny. Nie podaje reguł, tylko zachęca do czytania. »Listy Cycerona — mówi — i tych najznakomitszych ludzi, którzy na on czas żyli w Rzymie, którzy do siebie wspólnie pisywali, są przedziwne i mówić można jedyne! Zbiór ten najszacowniejszym jest i nieporównanem dziełem, czyli wzgląd mieć będziemy na ważność rzeczy, które się tam toczą, czy na wysokie stopnie i znaczenie ludzi piszących, czyli nakoniec na czystość i gładkość stylu«[1]. Sam Piramowicz uznaje, że nie może być żadnych przykazów tam, gdzie rozstrzyga przyrodzony sposób, że należy mieć tylko jasność pojęcia rzeczy i odczuwać to, o czem się pisze. Mniej już ceni Pliniusza dla ciasnoty horyzontu, najmniej zaś Senekę, który wydaje mu się sztucznym i pozbawionym bezpośredniości. Ten sam sąd wypowiada o francuskich autorach dyalogów, jak Fénélon lub Fontenelle. Cała myśl jego zwraca się widocznie ku starożytności; na nią też zwraca uwagę w niedokończonym przeglądzie mowców klasycznych, który urywa na Eschinesie. Przedwczesna śmierć zamknęła najpożyteczniejszą, obok poetyki Dmochowskiego, książkę i najpiękniejsze życie.

Nikt też, od czasów Włodka, tak pięknie i z takiem znawstwem nie mówił o starożytności. Włodek był jednak filozofem, obejmował wszystko z wyższego stanowiska, skoro zbijał głównie tezę o wpływie klimatu na rozwój ogółu nauk. Przed laty gnębił już dyletantyzm, natrząsał się z mających pozory wiedzy, mało też dbał o przepisy, a więcej o moralność, a więcej o tęgą znajomość języka ojczystego. »W mowie słów ozdoba — nakazywał — powinna być przyrodzona do rzeczy i za niemi iść, a nie naciągana, ani szukana; ma tedy być około słów staranie, ale około rzeczy pilność«[2]. To samo głosi Piramowicz, gdy na uroczystych posiedzeniach towarzystwa do ksiąg ele-

[1] Tamże, str. 1054—1955.
[2] U Włodka: str. 224.

mentarnych radzi łączyć nauki z dobrymi obyczajami, czytać starych pisarzy, wiedzieć, o czem mówić a o czem zamilczeć[1]. Prostota jego stylu jest prawdziwą, okazuje człowieka żywego, wrażliwego, intelligentnego w stopniu wysokim. Wśród swych zajęć sekretarza najważniejszej instytucyi, znajduje on czas na poważne studya literackie, choć zastrzega się skromnie, że nie chce wdawać się w nie na prawdę. Umiarkowany racyonalista obawia się zbytniej wolności wyobraźni, człowiek poważny zastrzega się przed nadużyciem rozumu. Dlatego czyni różnicę między człowiekiem wymownym a krasomowcą, który dba o zewnętrzność. Dlatego wywodzi wymowę z uczucia i myśli. Na potwierdzenie tego poglądu zbiera argumenty ze starożytnych, by, jak Golański, zachęcać do zdobycia jak najobszerniejszej wiedzy. Jeżeli mówi o regułach, wywiedzie każdą z natury a zarazem wskaże niewłaściwość ich stosowania w każdym wypadku.

Stoi on też, jak Konarski, na stanowisku, że roztropne i ścisłe myślenie jest najlepszą szkołą wymowy. Inaczej frazes przeważy nad myślą a nauka, retoryka okaże się czasem straconym. Gimnastyka myśli a potem znajomość wzorów mogą zapobiec powierzchowności i pozorom. Na tej drodze jest Piramowicz mniej gallomanem a więcej starożytnym. »Tej wspaniałej w mówieniu prostoty — mówi — masz wzory w przykładach wyżej przytoczonych; znajdzie ich wielką liczbę nauczyciel w dziełach autorów klasycznych«[2]. Zresztą jego piękno nie istnieje dla siebie, jest ono dla pożytku i dlatego nie ma nic wspólnego z pięknem salonu. Jest to piękno oparte o wybór, wysnute z porządku, związane z prawdą, zgodne z moralnością, wynikłe z wiedzy. Jest to piękno wieku oświecenia, wyrosłe z wolnościowego kultu starożytnych, zwróconego raczej do prozy, niżeli do poezyi. Jego podstawą jest racyonalizm widzący — w Condillacu — szczyt myśli. Ludzie ówcześni są logikami, wielbicielami jasności, ścisłości, porządku. »I takiej mowy — określa swój ideał jej teoretyk — istotnymi przymiotami są jasność, moc, związek, to jest nieodstępna na krok je-

[1] K. G. Piramowicza Mowy miane w Towarzystwie do Ksiąg elementarnych w latach 1778—1888. W Krakowie 1889, str. 901.
[2] Wymowa i poezya, Cz. I, str. 309—310.

den logika« [1]. Te przymioty upatruje on w dawnych polskich pisarzach, częściej niż we francuskich, w których znajdzie zwykle jakąś przywarę. Jeżeli mówi o wymowie religijnej, woli zwrócić się do św. Augustyna, niż do Bossueta lub Fénélona. Tam znajduje ideał kaznodziejstwa, potem u Skargi celującego czystością i obfitością języka polskiego.

Nikt tak głęboko nie określił u nas dotąd ideału mowcy sejmowego, sądowego, kościelnego, nikt, prócz Naruszewicza, nie uczył tak mądrze, jakim ma być historyk. Niewymowną też szkodą było dla literatury, że zapowiedziana część o poezyi nie doszła do skutku. O pozostałem dziele powiedziała Komisya Edukacyjna, że jest doskonale wyrobionem i swojemu celowi ze wszech miar odpowiadającem. Było ono niezaprzeczenie głębszem od retoryki Golańskiego, której brakło podkładu filozoficznego, brakło stylu indywidualnego, brakło daru dobrego władania językiem. Nadmiar cytatów, niedostateczne przetrawienie materyału, ton oschły i pedantyczny okazują niezmierną niższość jego dzieła wobec usiłowań Piramowicza. Jeżeli obaj stoją na tem samem stanowisku w odniesieniu do zadań wymowy, to różnica w pogłębieniu tych zasad jest jaskrawą. To pogłębienie opiera się na doskonałem opanowaniu tego, co znajduje się w traktatach retorycznych Cycerona, na znacznem zastosowaniu jego wskazań do stosunków polskich bez manii pozowania na rzymskość, jak to było za humanizmu. Recepcya starożytności dokonywała się teraz poważniej, gdyż nowożytność była już ugruntowaną w duszach, a neorenesans nie brał ze starożytności bezkrytycznie i ślepo wszystkiego bez braku. Wrócił mianowicie do kultu tych autorów i dzieł, których przysłonił mu barok, oparty o reakcyę i czerpiący ze starożytności to, co ona miała najwięcej ujemnego a przedewszystkiem formalizm retorów czasów upadku.

[1] Tamże, Cz. II, str. 559.

VII.

Dmochowski jako teoretyk. Oznaki przyszłego przewrotu.

Obraz pojęć o poezyi nie byłby pełnym, gdyby brakło w nim nazwiska Boileau. Uznawał jego powagę Voltaire, co wskazuje, że to jedno nazwisko wyjaśnia wiele objawów krytyki także na gruncie polskim. Buntowano się wprawdzie przeciw niemu wszędzie, ale i czytano w setkach wydań, by tworzyć ze zdań słynnego prawodawcy smaku przysłowia, kształcić się pod jego wpływem na teoretyków i krytyków. Wpływ Boileau stanowił niejako główny prąd wpływu francuskiego. Za nim szli dopiero inni prawodawcy mniejszego wymiaru, jak Bossu, Bouhours, Rapin, Batteux, Marmontel, La Harpe, gdyż Boileau uważano za owoc rozmyślań dwudziestu wieków, za arcymistrza jasności i smaku, za szczyt dojrzałości krytyki, wyższy niezmiernie od Arystotelesa, Horacego, Vidy[1]. A jednak stanowił on jakby przesunięcie punktu ciężkości ze starożytności na nowożytność. Horacy bowiem nie zatrzymywał się nad szczegółami, nie dawał szeregu przepisów dla każdego rodzaju, nie podkreślał zresztą tak często i silnie, że w poezyi górować musi rozum[2]. Boileau zaczyna swe wywody właśnie na temat doniosłości rozumu[3]. Poezya, wedle odwiecznej formuły, jest naśladowaniem natury, o ile chodzi o jej treść. Ze względu zaś na formę, stanowi harmonię słowa z treścią.

Więc w ogólności jest ona prawdą, naturą, rozumem; rozum jest właśnie kultem natury. Racyonalizm Boileau pokrywa się tedy naturalizmem. Jeżeli więc szuka się poezyi

---

[1] Les quatre poétiques, T. I, str. 5.

[2] G. Lanson: Boileau, str. 94.

[3] Tamże, str. 95.

poza prawdą, naturą, rozumem, odstępuje się od istoty poezyi. Doktryna francuskiego prawodawcy tkwiła wprawdzie w Horacyuszowej, ale doznała wzmocnienia pod wpływem kartezyanizmu, rozszerzenia pod wpływem racyonalistycznych prądów oświecenia. Znał ją niewątpliwie Konarski, nie byli jej obcymi z pewnością Załuski i Rzewuski [1]. Powoływał się na nią Czartoryski, próbował ją przyswoić literaturze jeden z współpracowników czasopisma Naruszewicza [2]. I nie mogło być inaczej, skoro Marmontel opierał się wyraźnie o Boileau [3], choć przyznawał wolnomyślnie prawa wyobraźni i uczuciu jako skrzydłom natchnienia, którego okiem jest przecież rozum. Wiadomo zaś, że ten rozum analityczny i krytyczny opanował wtedy wszystkie drogi literatury, ujął wszystko w oderwane formuły, sprowadził całą czynność intelligencyi do suchej algebry [4]. Ten rozum wielbił Piramowicz, gdy wynosił zasługi Condillaca dla Komisyi Edukacyjnej, gdyż pod jego sztandarem walczyło całe polskie oświecenie w obronie prawdy, a także w obronie natury. Znaczyło to, że, w każdym razie, mimo ducha filozoficznego i liberalizmu w poglądzie na twory dalekie od rozumu, trwał dalej wszczęty przez humanistów bój o niezmienność i stałość zasadniczego pierwiastka w tworzeniu, jako czynnika jedności i uniwersalności, wspólnego wszystkim wiekom i narodom. W ten sposób poezya opierała się zawsze o jedną zasadę.

Ta zasada panowała w starożytności. Dzięki tej zasadzie utrzymał się racyonalizm także w czasach nowożytnych, w teoryi i w praktyce naśladowania. Człowiek nowożytny będzie cenił starożytność dlatego, że w niej przeważa rozum, że w niej przeważa natura, że w niej przeważa człowiek wewnętrzny i moralny. Ponieważ poezya wyraża ogólność, więc musi być powszechnie prawdziwą, powszechnie zrozumiałą, by jej wartość była powszechną i niezmienną. Inaczej wyniknie potworność, inaczej powstanie barbarzyństwo. Nowa zasada czerpania z natury była jednak dość szeroką, by pozwolić na interpretacyę starej zgodnie z duchem czasu i doprowadzić od poetyki do este-

[1] Rozprawy Akademii Umiejętności, wydz. filolog. S. III, T. X. W Krakowie 1917, str. 275—277.

[2] Zabawy przyjemne i pożyteczne, 1772, T. XVI, str. 87—114.

[3] Eléments de littérature, T. I, str. 33.

[4] G. Lanson: Boileau, str. 94.

tyki. Stara wprawdzie sprzeciwiała się liryzmowi, nie liczyła się z historyą, odsuwała się od wsi, by zamknąć obserwacyę w sferze dworu i miasta, narzucała prawdę i naturalność starożytną prawdzie i naturalności współczesnej wraz z niepojętą wprost manią mitologii, ale tem samem otwierała wolne pole do ataków prądom nowożytnym, które poczęły naginać na swój sposób starożytność, które poczęły coraz silniej objawiać się zwłaszcza w teatrze, gdzie natura była najwięcej skrępowaną, gdzie nie istniało żadne prawdopodobieństwo historyczne. Przeniosły się potem do sielanki zawsze pod hasłem natury, w końcu do epopei i pogardzonego przez pseudoklasyków romansu.

A jednak cały ten przewrót dokonywał się stale pod angielskiem hasłem, które nie uchybiało szacunkowi dla języka, jasności, prostoty. A jednak cały ten przewrót, walczący o prawa natury, uczucia, wyobraźni nie uchybiał podziałowi poezyi na rodzaje i prawom te rodzaje obowiązującym. Co prawda, odróżnienie poezyi od wymowy stawało się głębszem, choć jeszcze Golański uważał, że przepisy wymowy mają często swe znaczenie i w poezyi. On jednak szedł już za hasłami wieku. Samo określenie poezyi czerpał od Chreptowicza a nawet Karpińskiego, skoro nie tylko wyobraźnię uznawał zasadą poezyi, ale wskazywał jako jej źródło natchnień także góry, ruiny, pustynię. Tego nie powiedziałby Boileau, w ten sposób nie wyraziłby się wolteryanin Szymanowski. Golański też nie ograniczał poezyi do formy wierszowej, skoro żądał nowości i skłaniał się widocznie do nieprzymuszonej doskonałości wiejskiego życia. Rozróżniał doskonale prawdziwą poezyę od pozornej, nie cierpiał wierszowanej prozy, choć bronił prawdopodobieństwa, ostrzegał przed przenoszeniem zdania z jednego wiersza do drugiego, potępiał naciąganie sensu do rymu. Są to znane techniczne przepisy poetyki Boileau, która pod piórem Golańskiego odmienia przecież swą postać. Okazuje bowiem liberalizm w sprawie jedności, objawia szczególną sympatyę dla Homera jako wzoru piękna. Tego liberalizmu i zwrotu do Homera jest też wyobrazicielem Dmochowski.

Jest on więc postacią istotnie ciekawą, gdyż związał Boileau najściślej z literaturą polską, a jednocześnie nie pozostał głuchym na prądy angielskie. W porównaniu z Krasickim, który wprowadzał prawodawcę smaku do swych dyalogów zmarłych

ale nie dał mu właściwej fizyonomii i charakteru, była przeróbka Dmochowskiego przedsięwzięciem poważnem, wcale samodzielnem, skupiającem wreszcie rozprószone poglądy na poezyę i jej rodzaje. Poświęcał je uczony Pijar opiekunowi nauk, królowi, by podnieść z powagą doniosłość prawideł, ujętych w końcu przez Horacego, Vidę, Pope'a, Boileau. Nie chciał tedy nikomu poddawać myśli, że dokonał rzeczy samodzielnej. Nie umieszczał też nazwiska nad swą przeróbką szeregu wymienionych poetyk, w której oparł się przeważnie na Boileau. A jednak był współautorem, który miał na myśli oczywiście młodzież. Chciał ją wychować w zasadach gustu, którego arbitrem był wtedy Szymanowski. Chodziło mu więc o obronę i umocnienie istniejącego już kierunku.

Chodziło mu o utrwalenie tego, czego uczył Golański wraz z ogółem liberalnych gallomanów. Jak dawniej, tak i teraz nie istota piękna, ale przepisy dotyczące poezyi zajmowały największą część poetyki o cechach niewątpliwie wstecznych, w dużej przynajmniej mierze. Dmochowski myśli tedy kategoryami pseudoklasycznemi, ale wplata w nie ostrożnie myśli nowożytne nie tylko w podkreślaniu potrzeby krytyki lub stanowiska moralnego piszących. Jak u Boileau, poemat jego dzieli się na cztery pieśni. Treść każdej odpowiada treści pieśni wzoru. Pewne ustępy są przejęte dosłownie, ale mniej zwięźle i jasno odtworzone niż we wzorze. Inne są pominięte zupełnie, gdyż odnoszą się do stosunków francuskich lub mówią o rodzajach poezyi u nas nieznanych. Krytykę autorów francuskich zastępuje krytyka polskich. Lokalizacya, moralizowanie, wywód historyczny zdarzają się nader często. Choć pogląd na poezyę jest francuski, horyzont literacki zyskuje niezmiernie na szerokości. Tłumaczy się to nie tylko nastrojem czasu, ale i wpływem poprzedników począwszy od Konarskiego a skończywszy na Golańskim.

Jakim tedy jest pogląd Dmochowskiego? Walczy on przedewszystkiem w obronie gustu, czyli wykonywa ukłon w stronę zacnych dowcipów lat ubiegłych. Odnosi się to niewątpliwie do całej plejady poetów z Krasickim na czele, na których teoretyk patrzył teraz, jak Boileau na Corneille'a lub Racine'a. Po takiej apostrofie następuje właściwa parafraza Boileau. Więc polski prawodawca tępi na wstępie ścieśnione dowcipy i suche

geniusze, które rzucają się na śliski tor rymotwórstwa. Czyni to niezbyt zręcznie, niekiedy nawet niezgrabnie, choć lokalizuje z powodzeniem. Wartości przeróbki są najczęściej gorszego gatunku, nie celują wcale dowcipem wzoru. Wystarczy wskazać ustępy, w których położonym jest nacisk na potrzebę poznania swego talentu, dostosowania formy do treści, harmonii treści z rozumem. Parafraza rozciąga się niepotrzebnie, ma jakiś posmak sarmacki i mało zadowalniający. Dokonywa się nadto dziwne pomieszanie myśli wzoru. Ze znakomitego ustępu o wartości rozumu powstaje nowy może nie najgorszy, ale bez siły i lapidarności pierwotnej. Wrażenie jest[1], po porównaniu, nader ujemnem[2], dowodzi zaś, że przeróbka powstawała nie tylko pośpiesznie, ale i nie wskazywała na zbytnie zrozumienie ważności przejmowanego ustępu.

Natomiast ustęp o pełnej powabów naturze dowodzi, że Dmochowski znał nie tylko odpowiednie wskazania Karpińskiego i Golańskiego. Nie ma go u mieszczanina Boileau, znalazł się u szlachcica, który znał nie tylko Rousseau, ale Pope'a, Ossyana i Younga. Dlatego sławił naturę, skoro

W niej się zielenią lasy, w niej się łąki śmieją,
Grzmią pioruny, wrą morza, dmą wiatry, dżdże leją.
Pasą się kotne trzody, młode kózki skaczą,
Zamki zwalone w gruzach wielkości swej płaczą.
Wichry walą odwieczne dęby wraz z mdłym chróstem,
Co wspaniale wprzód stało, to leży pomostem.
Ryczy w odległych puszczach głodem zdjęte zwierze,
Rybak chytre zastawia w jeziorach więcierze;
Tysiąc złotych gwiazd zdobi niebieskie sklepienie,
W cichej nocy okropne panuje milczenie.
Wtem jutrzenka uprzedza bystrolotne gońce,
I prowadzi ze sobą dawcę światła, słońce.
Ptaki, które siedziały cicho pod noc ciemną,
Żądany dzień witają, pieśń nucąc przyjemną.
Idą w pole rolnicy, ciągną w jarzmo woły,
Ci orzą, tamci zwożą snopy do stodoły.

[1] Les quatre poétiques, T. II, str. 9. Art poétique, chout I, v. 7—10.
[2] Sztuka rymotwórcza, poema na czterech pieśniach. W Warszawie 1788 w drukarni J. K. M. i Rzplitej, str. 2.

Wszystko może w naturze do robót twych służyć,
Byleś tylko miał dowcip i umiał jej użyć[1].

Jest to więc obrazek z natury, który użycza całości pewnego wyrazu i uwydatnia wpływ nowych myśli.

I znowu rozwija się myśl teoretyka, by głosić także za swym wiekiem, że bajka jest duszą poezyi, chcć rozum oznacza tej bajki granice. Musi ta bajka celować jednak rozmaitością i żywością. Wyraża tę myśl Boileau nieco dowcipniej, by stosować ją tylko do poetów. Dmochowski, śladem Dubosa i Batteux'go, zwraca ją także do ogółu artystów, by rozwlekać parafrazę niezbyt szczęśliwie. Jest tu więc mowa o blasku złotym, o sztuce purpurowej, o podłym sztychu, o okazałych i wyniosłych murach. A po tego rodzaju mało mówiących uwagach, nawraca ponownie do wątku wzoru, w którym następuje wymowny i dowcipny opis pałacu w celu potępienia rozwlekłości i zalecania miary w opisach. Dmochowski powtarza nadto napomnienie na temat rozmaitości i harmonizowania tonów. Piętnuje wreszcie styl podły a zaleca szlachetność i delikatność, wybór i dbałość, wreszcie prostotę, pozbawioną wszelkich fałszywych ozdób. Gdy jednak Boileau jest niewypowiedzianie dowcipnym w swym ataku na poetów prowincyi, Dmochowski przypomina nieco poważnego i gadatliwego pedagoga. Wydyma myśli wzoru z wysiłkiem a bez wdzięku, rozszerza tok pierwotny do granic niedozwolonych zupełnie. Gdy tamten zaznacza zwięźle,

Prenez mieux votre ton. Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard[2],

ten wyjaśnia przedewszystkiem, że

Pierwszy rodzaj pienia ma szlachetność swoję,
Inszą, gdy lasy śpiewa, a inszą, gdy boje.
Niechajże nigdy podłość pism twoich nie szpeci,
Można pisać szlachetnie i dla samych dzieci.
Ten, co czerpie z prawdziwej wodę Hipokreny,
Co wyrównał Ezopom, przewyższył Fonteny,

[1] Tamże, str. 4—5.
[2] Les quatre poétiques, T. II, str. 15, Art poétique, Ch. I. v. 701—2.

Wszystkie wdzięki dowcipu w dziełach swoich mieści,
Szlachetne bajki prawi, przystojnie się pieści.
Na tem więc rymotwórskiej cała treść roboty,
Być wysokim bez pychy, miłym bez prostoty [1].

Zapytać należałoby teraz, co znaczy ten ostatni wiersz.

Prostota była przecież zaleconą poprzednio. Tutaj oznacza ona widocznie prostactwo i odpowiada francuskiemu extravagance lub burlesque. Być miłym wyraża znów zapewne élégant badinage, którego mistrzem był Szymanowski. W takim momencie wypadało ukłonić się nadto księciu poetów. Wszakże on dał ideał stylu czasu, stworzył dzieło przed teoryą dzięki pracy, poczuciu rytmu, troskliwości o rym. Dmochowski nie idzie przecież ślepo za Boileau w uwielbianiu teraźniejszości. Gdy tamten odrzucił brutalnie średniowiecze i humanizm, ten uznaje, że, po poezyi kantyczek, zjawiło się natchnienie Kochanowskiego z Kochowskim, Twardowskim, Potockim jako następcami. Niestety nastało zepsucie stylu, by popiero dziś ustąpić ocknieniu się dowcipów u sław epoki. Ale te sławy otacza rój rymotwórców, którzy nie liczą się z wymaganiami jasności, miary, szanowania mowy ojczystej. Brak bowiem krytyki, brak opinii, któraby piętnowała wiersze bez wartości; dziś jeszcze jest

Rzadki, co rzeczy waży na przystojnej szali,
Głupi znajdzie głupszego, który go pochwali [2].

W ten sposób zamykają się rozmyślania o charakterze ogólnym.

Pieśń druga wnika już w przepisy, dotyczące rodzajów literackich. Zagaja je, jak we wzorze, sielanka, w której Szymonowicz zyskuje pochwały, wymierzone tam Teokrytowi i Wergiliuszowi. Elegia znów wymaga duszy czułej, by wzbudzić łzy. I znów idą pochwały zwłaszcza dla Kniaźnina, których nie udzieliłby z pewnością chłodny Boileau. Natomiast uwagi o odzie nie zawierają nic oryginalnego, choć jest tu potępienie panegiryzmu i próżnych dźwięków bez treści. Człowiek wieku rozumu ceni rozprawy filozoficzne, które zamyka współczesna oda bez uczucia, bezpośredniości, obrazowości. On uwielbia nawet tę poezyę czysto retoryczną, która prze-

[1] Sztuka rymotwórcza, str. 9.
[2] Tamże, str. 17.

trwa jeszcze długo i zyska wiele oklasków. Co się tyczy epigramatu, Dmochowski musi zaznaczyć swe stanowisko moralne. Dlatego potępia go, choć właśnie powinien był pochwalić, o ile chodziło o przeszłość, najwięcej. I dopiero satyra wzbija go w dumę do tego stopnia, że formułę Boileau zastępuje formułą Krasickiego. Znaczy to, że podnosi z zapałem miarę nieznaną Opalińskiemu a godną najwyższego uznania u Krasickiego i Naruszewicza. I nakazując szacunek dla przystojności i obyczajów, piętnując uszczypliwość i użycie szpetnych wyrazów, czyni uwagę rozgrzeszającą poniekąd przodków za zganione dopiero wady. Zaznacza bowiem, że

Dawni byli wolniejsi, teraz nie uchodzi,
My choć od nich nie lepsi i starzy i młodzi,
A może jeszcze więcej skażeni na duszy,
Jednak delikatniejsze mamy od nich uszy [1].

Skażenie moralne pod pozorem wytworności było przecież cechą szeroko rozpostartego w duszach wolteryanizmu. Uwaga na temat delikatności udała się tedy Dmochowskiemu.

Należał on do pokolenia, wychowanego w duchu poprawy moralnej, obcej francuskiemu pseudoklasycyzmowi. Choć powtarzał jego przepisy, choć żądał wyboru w naturze, czyli, jak wyrażał się Batteux, pięknej natury, dążył jak Konarski, do oparcia się o przeszłość literatury. Słabą stroną jego była forma, choć górował nią ogromnie nad podobną próbą Rzewuskiego. Artyzmu, któryby umiał tłómaczyć wyraziście to, co mówiła myśl, nie było w jego przeróbce. Nie było w niej cudownego związku zalet plastycznych z wątkiem wewnętrznym, nie było rozkoszy uszu, efektów, harmonii i rymu. Wiersz potykał się ciągle, stąpał z trudem, upamiętniał się mało zmysłom. Miał coś z miękkości i improwizacyi dawnej. To nie był poemat, jak dzieło Boileau, to była proza analizująca i krytykująca. On nie mógł szerzyć nieświadomie kultu piękna, bo nie miał daru widzenia i wyrażenia rzeczy widzianych. Za wiele było w nim dydaktyzmu, za mało dowcipu, któryby mógł oskrzydlić podobną poezyę. Boileau był poetą, gdy jego naśladowca zakrawał więcej na rymotwórcę, mądrzejszego niezmiernie od Rze-

[1] Tamże, str. 30.

wuskiego, ale nie dorastającego do zadania, o ile chodziło o wyraz poetycki.

Trzecia pieśń mówi o teatrze i epopei. Oczywiście podąża Dmochowski w ślad za wzorem, by jednak lokalizować starannie wszystko i uwydatniać coraz mocniej konieczność czerpania z natury. Jeżeli teatr ma za cel podobanie się i oddziaływanie na uczucie, nie może nie przygotować każdego szczegółu jak najoględniej, nie wyłożyć jasno swej myśli, nie zamknąć się w granicach dalekich od wybujania i nierozwagi. Uznała te zasady ówczesna społeczność wszystkich narodów, uznali ją wszyscy miłośnicy rozumu, by zgodzić się na znane jedności i uzyskać pełne zadowolenie artystyczne.

Lecz my, którzy rozumu słuchamy nauki,
Całą rzecz pociągamy do prawideł sztuki,
By w jednym dniu, na jednem miejscu koniec wzięła,
A spektator zupełnie kontent wyszedł z dzieła [1],

głosi dogmatysta, by dodać zaraz, że jednak jedność miejsca razi niejednokrotnie. To już wpływ czasu, który dogmatyzuje, ale i otwiera wolną furtkę dla buntowników. Teraz będzie ich jeszcze nader mało. Liczba ich jednak wzmoże się na początku wieku następnego, gdy nad Wisłę dolecą echa myśli pani Staël. Wtedy dogmatysta powoła się już jedynie na rozum, a pominie odwieczną formułę Skaligerową [2]. Wpływ bowiem poetyki trwa jeszcze długo, póki nie obali jej potężniejszy wpływ prądu, którego słabe tylko oznaki rysują się na burzliwem tle ostatnich lat istnienia Wolterowej świątyni smaku.

Następuje historyczny przegląd tragedyi greckiej, który teoretyk polski uzupełnia rzymską i renesansową. Wiadomo zaś, że Boileau nie tylko opuścił rozmyślnie tę ostatnią, ale i ironizował dyalog średniowieczny dla tem większego podniesienia tragedyi pseudoklasycznej. Dmochowski wymienia obok jej mistrzów także Szekspira i Metastasia. Widocznie jest bywalcem teatralnym, wyznaje rodzaj półszekspiryzmu. Odrodzenie zaś teatru polskiego zaczyna od Konarskiego. Bo oto z powagą głosi, że

[1] Tamże, str. 34.

[2] Ks. Dr L. Zalewski: Sztuka rymotwórcza Fr. Ksawerego Dmochowskiego. Warszawa 1910, str. 49.

Dopiero ten, co mądrym być ważył się z wiela,
Wywiódł na teatr polski Woltera, Kornela.
A imię swe do mistrzów tych przydając znaków,
Wydał pogromcę Sparty na przykład Polaków,
Jako służyć Ojczyźnie, biedz za piękną sławą,
W złym razie całość ludu za pierwsze mieć prawo[1].

On pragnie gorąco, by tragedya była szczególnie pielęgnowaną na teatrze polskim, by dzieje narodowe zajęły poczestne w niej miejsce. Pragnie więc patryotycznego teatru z bohaterami o duszy wyniosłej, nieprzejednanej, hardej. Otóż pragnienie jego spełniało się nie tylko w przeszłości, gdy Rzewuski sięgał do dziejów i wysnuwał z niej postacie Warneńczyka i Żółkiewskiego, ale i współcześnie, gdy Niemcewicz, stosując ściśle przepisy pseudoklasyczne, kreślił ponownie postać Warneńczyka a potem Kazimierza Wielkiego, broniącego wiernie ustaw przeciw zdrajcom i obcej mocy. Tendencyjność tych sztuk tłómaczyła się nie tylko charakterem czasu i twórców, ale i wpływem nawskróś tendencyjnej tragedyi Wolterowej.

Zgodnie ze swoim wzorem, głosi też Dmochowski, że inne osoby mogą mieć własny charakter, że namiętności muszą być żywe, byle całość celowała wysokiemi zdaniami czyli dążnością moralną. W świetle tej dążności wszelka namiętność nie może nie wydać się słabością. I nie podobna nie zauważyć, że teoretyk oświecenia kładł na moralność szczególny nacisk, pod wpływem Roussa, który nazwał teatr tworem dalekim od natury, rozsadnikiem moralnej zgnilizny, rozmyślnem zniekształcaniem psychologii ludzkiej. Ponieważ w tych zarzutach było nieco słuszności, należało odsunąć od teatru wszelkie podejrzenie o niemoralność, wypadało niedbałość o cnotę nazwać ciężkim błędem dramatyki. W ten sposób groził teatrowi nadmiar moralizowania, który mógł właśnie pognębić do reszty naturę. Pognębienie to dokonywało się i wtedy i później, choć teoretyk pisał się raczej na pewną swobodę w koncepcyi tragicznego bohatera, sądził, że musi być w niej jakieś echo rzeczywistości. Był w tem zgodny z wzorem, ale odbiegał od tradycyi, sięgającej u nas Szymonowicowego Józefa. Boileau bowiem wymagał, by bohater

[1] Sztuka rymotwórcza, str. 41.

odpowiadał historyi, by pozory rzymskie nie zakrywały ludzi współczesnych. To niewątpliwie dowodziło pewnego liberalizmu, który nie przeszkodził przetrwaniu starej koncepcyi aż do czasów romantyzmu.

Jeszcze inny powód skłaniał teoretyka do występowania przeciw moralnym potwornościom w teatrze. Był on przecież nieco rousseauistą nie tylko dla swego przywiązania do natury, ale i dla przekonania nieznanego sceptykowi Boileau, że

Człowiek dobry z natury, cnota go pociąga,
W rodzie ludzkim takiego nie masz dziwoląga,
Aby, choć na natury głos zatyka uszy,
Żadnej czucia iskierki ku niej nie miał w duszy [1].

Wykładał nawet, że doskonały pisarz przelewa swe czucie w serca, że nadętość w nikim serca nie obudzi. I zapytywał za Diderotem,

Czyż tylko berła same, czyż same wielkości
Dla swoich nieszczęść godne serc naszych litości,
A ludzie pospolici są w tem upodleni?
Nie krzywdźmy przyrodzenia przesądem zaćmieni [2]...

W ten sposób, zgodnie z Szymanowskim i Golańskim, Dmochowski stawał na stanowisku teatru angielskiego Lilla'a i Moora, szedł za przykładem de la Chaussée'go i Marivaux, których wysiłki ujął w teoryę Diderot. Było to zgodne z teoryą o potrzebie natury, z dążnością demokratyczną czasu, w którym Bogusławski wprowadził do komedyi, będącej istotnie dramatem, dziewczynę z ludu jako ofiarę namiętności wielkopańskiej, a nawet tłómaczył dramaty Diderota i Lessinga.

W epopei idzie Dmochowski zrazu ślepo za wzorem, nawet w żądaniu niedopuszczenia mitologii chrześcijańskiej. Pojęcie bohatera odpowiada u niego najściślej odwiecznemu, gdyż

Jeżeli Epopeja chce mile zabawić,
I nigdy czytelnika w tęsknotę nie wprawić,
Niech dzieje Bohatyra wielkiego opiewa,
Takiego, co się chwały miłością zagrzewa,

[1] Tamże, str. 44.
[2] Tamże, str. 46.

Który przez cnoty swoje, przez broni swej dzielność,
Sprawiedliwie zarobił sobie nieśmiertelność [1].

Ale sympatye teoretyka nie zwracają się do ideału Skaligerowego. On zwraca się do Greków, którzy szli za naturą i stanowili wzór do naśladowania dla Rzymian. Dlatego mniema, że Achilles nawet w swych słabościach jest niepospolitym i

mimo wad swych więcej Achilles nas wzrusza,
Niźli stała w Wirgilim Trojańczyka dusza [2].

Wiek tedy oświecenia dojrzał pierwszy w Eneaszu fałsz, konwencyę, sztuczność. Zdążał więc do neorenesansu, który będzie wzrastał w miarę lat i psuł dążenia gallomanów. Zresztą przepisy, dotyczące epopei, snują się stałym trybem. Rozciągają nawet zbytnio rozmiary trzeciej pieśni, choć nie nadają jej koniecznej jedności. Boileau bowiem jest pełen podziwu dla Eneidy, w czem nie ustępuje mu i Dmochowski — mimo poprzedniego zastrzeżenia.

Przecież na temat komedyi wypowiada myśli nieco inne od wzoru. Gdy bowiem Boileau kazał studyować dwór i miasto, ten zaleca także i wieś, jako najważniejszy czynnik życia polskiego. I pragnie, by komedya uniezależniła się od obcych, by nie przestrzegała konwencyi, by wyszła z zaczarowanego koła naśladowania w myśl wskazań jednego z najgłębszych jej znawców. Oto

Trzeba sięgnąć do mas, zwierzchność mię nie zwodzi,
Sama wydania dobrze natura dogodzi,
Na to ściśle pamiętał w dzieł swych wykonaniu
Wysoki autor Kawy z Panną na wydaniu [3].

I w tem uwydatniało się moralne stanowisko teoretyka, który obawiał się oddziaływania wątpliwej etyki Molierowskiej. Dbał o nią mniej teoretyk francuski, gdy przeciwnie polski uważa nie tylko tragedyę, ale i komedyę za szkołę powinności, która szanuje przystojność i czci obyczaje. Oczywiście razić go musi charakter komedyi dotychczasowej, gdyż ona, w swej zależno-

[1] Tamże, str. 53.
[2] Tamże, str. 54.
[3] Tamże, str. 64.

ści od obcych, wydaje mu się zapewne zbyt ogólną, zbyt daleką od obyczaju narodowego, za mało etyczną w swej pobłażliwości czysto francuskiej dla poważnych nawet zboczeń od cnoty. A jednak — od początku polskiego molieryzmu — widać było jej polszczenie się nie tylko w rysach osób charakteryzowanych, ale i w moralnych zakończeniach sztuk[1]. W miarę lat, momenta natury etycznej wydobywały się coraz silniej, by wieść komedyę na własną drogę, czyli wiązać teatr z naturą i z życiem.

Czwarta pieśń obejmuje w końcu, jak we wzorze, uwagi nad potrzebą krytyki wobec siebie samego. Zwolna jednak przeobraża się ona, pod piórem Dmochowskiego, raczej w nawoływanie do pójścia za naturą, do zwrotu do czasów przeszłości. Takie nawoływania muszą oderwać od tyrańskiej jednostajności czasów dzisiejszych,

Gdzie się do jednostajnej grzeczności przywykło,
A nawet imię męża, ojca, syna znikło?
Tak więcej nas posępne przypadki natury
Tykają, mocniej widok uderza ponury,
Kiedy noc ziemię kirem żałobnym przykryje
A z daleka z ogromnym gromem piorun bije,
Niźli spokojna cisza...[2]

Golański stawiał jeszcze na równi różne momenta życia natury. Tłómacz Younga, Dmochowski przechyla się na stronę posępności, która nie podobałaby się również Boileau. Podnosi Boileau także doniosłość kultury, która imponuje wprawdzie jego naśladowcy, ale i nie każe mu zapominać o urokach wsi. Dlatego głosi on ponownie powaby wsi jako matki dobrych myśli, jako miejsca odległego od zachwalonego we francuskim wzorze miasta, skoro

Tu człowiek widzi wszystkie przyrodzenia płody,
Tu miesza łzy do źrzódeł kryształowej wody,
Tu oczy jego ciągną rozłożyste gaje,
Tu góry, którym słońce złotą barwę daje,

---

[1] U Kielskiego: str. 37, 61.
[2] Sztuka rymotwórcza, str. 70—71.

Tu w przyjemne poranki, tu w chłodne wieczory,
Wiosna z kwiatów, z ros lato, śliczne stawia wzory,
Lekką nogą po łąkach jędrną trawę depce,
Idzie w las, cichość jego do ucha mu szepce[1]...

Poetyka zamykała się tedy akordem nawskróś rousseauistycznym.

W swej nowożytności, przechylała się też ona otwarcie na stronę zasady głoszącej równorzędność dzieł nowożytnych ze starożytnemi. I nie tylko podkreślała ponownie potrzebę stanowiska moralnego poezyi, jako sztuki wzniesionej nad rachuby ziemskie, ale i żądała od samego poety dobroci serca. Pozostawała zatem wierną staremu ideałowi, który przyświecał polskiej twórczości od czasów Corvinusa, przeciągała panowanie utylitaryzmu w sztuce także w czasy Księstwa Warszawskiego a nawet Królestwa Kongresowego. Jak wykazano, trzecie wydanie dzieła wyszło z pod pióra syna teoretyka (1826) i, oprócz zmian, podyktowanych aktualnością, przynosiło też dostosowanie się do ogólnej zmiany w poglądach[2]. Uzupełnili teraz — dawniej wymienionych nowożytnych — Alfieri, Schiller, Goethe, doznały pogłębienia ustępy o guście i jedności miejsca. Drugi mianowicie był niezbyt jasnym w pierwszem i drugiem wydaniu (1820). Stanowisko zaś wobec szkolnych, jak wyrażał się syn teoretyka, prawideł, stało się jeszcze bardziej liberalnem. Szło teraz jedynie o ratowanie głównych ustaw rozumu, więc nawet Szekspir doznał łagodniejszej oceny. A wreszcie i nieco sarmacki styl poetyki uległ zgodnemu ze znakomitym postępem ogólnego stylu epoki wygładzeniu.

Nowożytność zatem zwyciężyła w pełni, by nowym pokoleniom wskazać poniekąd nowe źródła i wzory. I wprawdzie dawne zasady tkwiły na dnie liberalizmu, ale nie szkodziły już rozszerzeniu literackiego horyzontu. Ślepy dogmatyzm zanikł niewątpliwie, by ustąpić miejsca smakowi opartemu o główne zasady. Jakie są te zasady, nie określono wyraźnie, gdyż i we Francyi panowała ta sama nieokreśloność. Jak tam bowiem, tak i tutaj czczono powagi, któremi w Anglii pomiatano. Stan ten przedłużał się, jak gdyby obawiano się zajść

[1] Tamże, str. 75.
[2] U ks. Zalewskiego, str. 43—63.

zbyt daleko. Więc w praktyce dogmatyzm zakwitł potem w najlepsze. Krytyka poszła tu raczej za twórczością, zastosowała się do geniuszu, który wytyczał jej nowe drogi. Jeżeli teraz niby dyktowała zasady, to było to raczej pozorem. Rousseauizm wywołał bowiem zmęczenie tworami rozumu, który wyczuwano nawet w pozornie prostym stylu Krasickiego. Nowy stan umysłów oddziaływał tedy na krytyków, którzy zawieszeni między rozumem a naturą, wybrali drugą, by marzyć o geniuszu, by wskazywać na nieznane arcydzieła, by odkrywać siebie w tem wszystkiem a przecież i niedowierzać temu, co nie tkwiło w tradycyi szkolnej. Gdy Dmochowski przechyla się w kierunku ponurych krajobrazów, znać, że tradycya szkolna uległa jednak zmianie. Skoro pseudoklasyk zaczyna romantyzować, bliskim był czas marzeń, melancholii, cierpień bez przyczyny i zmęczenia życiem.

Echa też nowej oryentacyi umysłów coraz częściej zaczynają się objawiać w twórczości nie już poetów tylko, ale i romansopisarzy. Rodzaj, potępiony niegdyś przez Opalińskiego, zagnieżdża się teraz, mimo krytyk najpoważniejszych w literaturze osobistości, by głosić nie tylko wyższość pierwotności nad kulturą, ale sławić nieskrępowaną geometrycznymi kształtami ogrodowej sztuki naturę, przedstawiać miłość jako zaślepiającą pasyę, rzucać dzieje bohatera na tło zmiennych widoków natury [1]. Coś niezwykłego dzieje się i wśród najmłodszych poetów, którzy swe zamiłowania zaczynają wprost od poetów natury, i, jak Tyminiecki, nie chcą już przebierać Ossyana na francuską modę tłómaczy starszej szkoły, ale zachować jego pierwotną prostotę i naturalność [2]. W takich warunkach zjawia się człowiek nie mający na pozór nic wspólnego z literaturą, skoro pisze o budowaniu wiejskiem, o oszczędzaniu drzewa, o gospodarstwie domowem, zajmuje się bilansami handlowymi i statystyką ludności, interesuje się rozwojem nauki i wychowaniem jako środkiem wytępienia zabobonów, do których zalicza także tkliwość, mistycyzm, mesmeryzm. On widzi, że wielu ludziom nie wystarcza już intellektualizm, że całe kółko

[1] Myśl Jana Jakóba Rousseau w Polsce, str. 214—256.
[2] Ossyan w Polsce, str. 63—65.
[3] U Smoleńskiego, str. 338—344.

osób intelligentnych, sceptycznych, roztropnych pożąda czegoś, co jest poza racyonalną możliwością, że ateiści dają się brać, jak w Paryżu, na sztuczki Cagliostra i wierzą we fluid Mesmera.

Świtkowski jest samodzielniejszym od Bohomolca, mniejszym gallomanem od Naruszewicza. Podejmując kolejno przedsięwzięcia w zakresie czasopiśmiennictwa, jest dalekim od rutynizmu formułek, jest na prawdę liberalnym w kwestyach literackich. A umie też stworzyć organ istotnie literacki, umie pokazać różne literatury bez uprzedzeń, umie znaleść miarę wyższą od miary Krasickiego, Czartoryskiego, Dmochowskiego. Nowe prądy znajdują w nim rozumnego obserwatora i sędziego, któremu nie wystarczą Ossyan lub Gessner. On potrafi pojąć to, co jest najmniej zrozumianem i ocenionem, on potrafi płynąć nawet przeciw gallomanii, która twory całkiem obcego nieba odziewała w kształty nadsekwańskie. Jego pierwszy organ zapowiedział się jako przedsięwzięcie polityczne, gdyż wprowadził czytelnika w treść wypadków współczesnych. Tem stanął lepiej na gruncie rzeczywistym. »Damy — pisał redaktor — którym wzrost nauki w Francyi przypisuje Wolter, a od których słusznie się podobnej przysługi spodziewać może Polska, raczą swą opieką ten nowy u nas rodzaj pracy. Za piękności przykładem idzie wspaniałość wielu obywatelów, zachęcona gorliwością owych uczonych, którzy nie zazdroszczą świeczce trochę światła, które sami na wzór jasnych pochodni po kraju rozpościerają« [1]. Redaktor był dumnym ze światła, z humanitaryzmu, ze smaku swego wieku i dążył do zaznajomienia ogółu z tem wszystkiem, co ten wiek przedsiębrał.

Jakaś żywotność biła też z każdego artykułu. Ogrom traktowanych zagadnień nie odsuwał tutaj zupełnie literatury, choć stała ona zrazu na drugim planie. Słabe czytelnictwo, nadmiar belletryzmu, brak zamiłowania do nauk były piętnowane trafnie, co nadawało usiłowaniom redaktora charakter utylitarny. »Dzieje starożytne — narzekał on — rozmaite wiersze, komedye, miłosne awantury, i tysiączne próżnych głów prace kraj nasz napełniły, historya nowa, stan niniejszy krajów, pra-

[1] Pamiętnik polityczny i historyczny dziejów, ustaw, osób, miejsc i pism wiek nasz szczególnie interesujących, T. I 1782, str. 363—364.

wa dzisiejsze, ekonomia prywatna i publiczna, bez których kraj ostać się nie może, ledwieby były u nas dotąd, gdyby nie Konarski, Wyrwicz, Kluk i Skrzetuski, z naszych książek znane«[1]. Była to uwaga więcej niż słuszna, skoro się zważy ogrom zadań, stojących przed państwem, które wstępowało dopiero na drogę znaną innym. Bo Świtkowski ma coś z szerokiego poglądu ówczesnych statystów. Jest trzeźwym i konsekwentnym, jak gdyby uczęszczał do kuźnicy Kołłątajowskiej. Nie myśli pobłażać i pochlebiać nikomu, rozumie, że społeczeństwu brak gruntowniejszego przygotowania naukowego, by mogło myśleć o reformie, by mogło wyzbyć się marzeń i pójść drogą, wskazywaną przez statystów. A był to właśnie czas, gdy literatura polityczna sięgała do podstaw ustroju państwa i, pod piórem Skrzetuskiego, wskazywała na początek jego słabości czyli na niewolę i ciemnotę ludu.

Drugi organ usiłował dostosować się do zamiłowań większości. Znaczyło to szersze uwzględnienie literatury, której przedstawiciele mieli współpracować z redaktorem pod warunkiem poszanowania religii i sławy żyjących. Teraz przyszła sposobność ostrzeżenia nieświadomych przed zarazą urojeń, płynącą z czułostkowości podsycanej lekturą romansów. Widocznie poczynała się walka dwóch światów, w której Świtkowski wyprzedzał wystąpienie Śniadeckiego. Więc potępiał najmocniej wszelkie marzycielstwo, zabraniał szukania rozwiązania zagadek bytu u mistyków. »Ciemne i skryte badania — skarżył się — nabyły jakiegoś stopnia ważności, iż nawet osoby znakomite dają się zwabiać do owych sekret obiecujących Towarzystw, i w niej się dopuszczają ogarniać mgle ciemnej. Jak jeszcze może zajść daleko ten rodzaj urojenia! gdyż co może Fanatyzm zawsze pogardzający rozumem, dowodzą dzieje Nowochrzczeńców, i urojenia wszystkich czasów i narodów. Ale to jest najniebezpieczniejsze, iż on się pod płaszczykiem cnoty i gorliwości kryje, a przeto wielu nawet dobrze myślących mami«[2]. Ten kierunek lekceważy naukę, szerzy średniowieczne brednie, zniechęca ogół do rozumowania, by narazić zwłaszcza młodzież na złudy, które wypada rozpraszać koniecznie. Po-

[1] Tamże, 1784, T. I, cz. I, str. 112.
[2] Magazyn Warszawski z r. 1784, R. I, Cz. I, str. 16.

ważny ton nie znikł tedy z czasopisma, a upamiętnił się zwłaszcza w sądach o literaturze. Okazywało ono zmianę smaku pod wpływem nowych wzorów, które odsuwały gallomanię coraz wyraźniej.

»W całej jego poezyi — pisano tu o Szekspirze — znać rzeczy wiadomość, czucie tego, co wystawia, wielką a mocno wyrażoną tkliwość, a mało delikatności. Ich piękności wypływają z wielorakich wiadomości i doświadczenia, nie z uczonego sadzenia się... Miltona nie zrozumie tylko rozumna głowa, Schakespeara ten, co ma wielką duszę i tkliwość, a Fildinga sam tylko pilny obserwator różnych klas ludzi«[1]. I nie był to pierwszy tak charakterystyczny sąd o geniuszu angielskim, który dało się wyłowić w organie warszawskim. Jego poprzednik mianował już Szekspira nieśmiertelnym rymotwórcą, czem wyprzedzał niezmiernie Dmochowskiego, a odróżniał się zadziwiająco od Krasickiego i Czartoryskiego. W ten sposób wiązał Świtkowski dwa wieki, z których następny długo jeszcze trwał w półszekspiryzmie i posługiwał się słynnemi przeróbkami szekspirowskiemi Ducisa, gdy przyszło mu koniecznie liczyć się ze smakiem nowych pokoleń. Wiadomo zaś, że te przeróbki wynaturzały oryginał, by oszczędzić drażliwość widzów. Znaczy to, że dążyły do zatarcia rysów jednych a przyciemnienia drugich charakterów, że odsuwały straszne sceny do opowiadania, że zrywały z prostotą i szukały — w jej miejsce — patetyczności, by tylko przemycić na scenę styl wieku.

Zresztą nie zeszedł Świtkowski do końca ze stanowiska raz zajętego. Wiodło ono wprost do otrząśnienia się z naśladownictwa, do odnoszenia się krytycznie do objawów kultury karmiącej dotąd towarzystwo warszawskie. Zarzut braku prostoty, uskarżanie się na zbytek retoryki, wskazywanie na sprzeczności w myślach i czynach, piętnowanie królowej mody wskazywały, że — w walce z gallomanią — znajdzie redaktor następcę dopiero w Brodzińskim. »Polacy — zapytywał on — macież słuszną przyczynę przerabiania się na krój francuski? Jestże dla was z chwałą lub pożytkiem pokrywać szlachetne i wspaniałe przyrodzenie wasze, pożyczaną od przymiotów narodu tego maszką? Nie jestże to pokrzywdzać się nikczemnie

[1] Tamże, Cz. II, str. 272—3.

tem mniemaniem, że opatrzność nic nie dała waszemu narodowi, a temu wszystko?«[1]. Romansowemu duchowi współczesnemu radził przeciwstawić roztropność, by jednocześnie ostrzegać przeciw nadużyciom wyrafinowanej kultury i kompromisom z zasadami cnoty. Bronił zaś wolności myśli jako dopuszczającej błędy, ale i umożliwiającej postęp. »Gdyby w naukach — wołał — nigdy nie było błędów, toby w nich jeszcze dotąd nie było nic pewnego, Spinoza, Hobbes, Bayle więcej samemi błędami przysłużyli się prawdziwej filozofii, niż wszyscy owi bardzo ostrożni mężowie, którzy drżeli z bojaźni, aby nie uczynili jakiego fałszywego kroku«[2]. Gdy więc Konarski ostrzegał przed ostatecznemi następstwami racyonalizmu, Świtkowski sławił go nawet za pomyłki.

Jako przeciwnik sentymentalizmu, cenił on natomiast romanse, w których, jak u Diderota, Prévosta lub innych, znalazł dar widzenia rzeczywistości. W komedyi wynosił oczywiście Beaumarchais'go, gdyż ten zrywał również z szablonem, wnosił na scenę powiew nowości, współczesności, temperamentu. Szukał ich jednak także poza Francyą, by, w trzecim z kolei organie, zająć się głównie literaturą. Jak niegdyś Dubois, zwracał się do literatury niemieckiej[3], która dotąd przenikała głównie w formie gessneryzmu, pośrednio i w sposób kompromisowy z dawnemi wartościami. »Na okazanie największego naszego wstrętu — pisał — od wszystkiego, co było napisane w Niemczech, używaliśmy wyrazu, że to było Deutcz, jakoby dając znać, że w Niemczech co tylko piszą, musi to być coś ociężałego, nieprzyjemnego, że Niemcy nie mogą mieć w pisaniu owej przyjemności, owych wdzięków i powabów, które znajdujemy w pismach francuskich, nakoniec, że Niemcy nie mają tyle dowcipu i bystrości, aby mogli wynaleść co powabnego interesującego do czytania«[4]. Obok literatury angielskiej, celującej w każdym kierunku myślą i formą, wysuwała się u niego niemiecka, jako źródło kultury tak samo cenne, jak wymienieni wyraźnie współcześni koryfeusze

---

[1] Tamże, Cz. IV, str. 827.
[2] Tamże, str. 954—955.
[3] Zabawy obywatelskie z r. 1792, Nr 1, str. II.
[4] Tamże, 1793, Nr I, str. III.

angielscy Sheridan, Burney, Walcott, Gibbon. Jak za czasów Bohomolca, objawiał się tedy zwrot do czegoś, co nie było tylko dowcipem, powabem, grą intellektualną. Odczuwano więcej może, niż rozumiano, objawy, z których niektóre, jak poezya Younga, miały charakter całkiem romantyczny.

Jakiś związek z potężną już anglomanią ma również Przybylski. Wyszedłszy ze zreformowanej przez Kołłątaja akademii, uczył poetyki po szkołach, by jednocześnie pogłębiać swą wiedzę językową i literacką. Że zaś odznaczał się wytrwałością niepoślednią i miał życzliwych przyjaciół, którzy torowali mu drogę najpierw do prefektury bibliotecznej a potem do katedry [1], na której wykładał język i starożytności greckie, więc w świecie literackim krakowskim, do którego wniósł też ogładę bywalca za granicą, odegrał rolę niepośledniią. Tłómaczył najpierw romanse, potem wielkich epików starożytnych i nowożytnych, a od czasu do czasu ujmował też za pióro liryka okolicznościowego. Próbował więc różnych stylów nie wyjmując biblijnego, do którego zachęcał go — jego przyjaciel i obrońca wiary [2] przeciw materyalistom wieku — teolog Karczewski. W przekładach sięgał jednak do oryginałów, gdy przyswajał literaturze, poprzedzonego niezbędną dedykacyą królowi [3] Miltona lub Homera i Wergiliusza. Jako starożytnik, szedł poniekąd śladem Włodka, gdy sławił wielkość nauki i wzory przeszłości [4], choć zdawał się przenosić nad nie teraźniejszość. Bo jednak nie gardził widocznie nowymi prądami, skoro zalecał surową prostotę [5] może i pod wpływem przejęcia się antykiem. Na polu historyi literatury dał rodzaj przeróbki z niemieckiego opracowania francuskich filozofów encyklopedyzmu [6], a nadto podobnie skreślony życiorys Voltaire'a.

---

[1] Rękopis biblioteki Uniw. Jagiell. 148, Listy do Jacka Przybylskiego Nr 54.

[2] O prawach fizycznych i moralnych świata przez W. R. Karczewskiego, T. I. W Warszawie 1691, str. 452.

[3] Miltona Raj Utracony, ksiąg dwanaście. W Krakowie 1791, str. 3.

[4] Wieki uczone starożytnych Rzymian. W Krakowie 1789, str. 8.

[5] Gessneryzm w poezyi polskiej, str. 73.

[6] Historyczno-krytyczne wiadomości o życiu i pismach trzydziestu i trzech filozofów naszego wieku. W Krakowie 1784, str. 317.

Była to rzecz dokonana na sposób głośnych polemik Surowieckiego z ateuszami wieku. Mogła zadowolnić żywioły zachowawcze, które wrzały niechęcią do całej akcyi reformatorskiej, w czem dopomagały im zabiegi dawnych członków zniesionego zakonu jezuickiego z Łuskiną na czele[1]. Miały one zakończyć się ostatecznie zwycięstwem reakcyi wymierzonej, jak brzmiała odezwa targowicka, przeciw swawoli filozoficznej, i nie gardzącej nawet — zawieszeniem organu Świtkowskiego[2]. Pomocą w tym względzie mogło być i usiłowanie Przybylskiego. Zadaniem życiorysu patryarchy fernejskiego było wykazanie, do czego dojść może nieułagodzony religią rozum. »Dziwicielem jestem jego zdatności — mówił autor — ale mnie zraża jego przewrotny umysł, nieugłaskana dzikość, i okrutna nienawiść, którą tchnie przeciw religii«[3]. A potem opowiadał życie, rozbierał dzieła z pewnością nader złośliwie ale i z pewną trafnością sądu. »Z tem wszystkiem — zauważył na przykład — lubo Henryada dla gładkości wiersza, wspaniałych myśli, wyrazów żywych i nader łatwego stylu za przednią sztukę w rymotwórstwie osądzoną była przez uczonych, już wtenczas opatrzeni i wskróś przenikający krytycy odważyli się jej ułożenie myśli, charaktery, opisy, styl nawet i wiersze pilnie doświadczyć, i ukazali w niej oczywiście bardzo wiele przywar«[4]. Interesującem jest, że potępionem tu zostało nie tylko praktykowane przez Voltaire'a mieszanie mitologii chrześcijańskiej z pogańską, ale i wykazaną niehistoryczność jego poetyckich postaci.

W epoce silnego jeszcze kultu Voltaire'a, była krytyka zaczepiająca nawet formę[5] fernejską czemś godnem uwagi. Literatura angielska ciągnęła wyraźnie wielu dla swej filozofii moralnej i społecznej, której towarzyszyła forma paradoksalna i oryginalna, dla swego naturalizmu, powagi, prostoty tematów buntujących się przeciw wszystkiemu, co narzucił gust francuski. Ten gust mówił także wiele o naturalności i prostocie, ale two-

[1] U Smoleńskiego, str. 392.
[2] Tamże, str. 396.
[3] Historyczno-krytyczne wiadomości o życiu i pismach Pana Woltera. Warszawa 1871, str. 4.
[4] Tamże, str. 30.
[5] Tamże, str. 130.

rzył retorykę w miejsce poezyi. Angielska miała swego wyobraziciela w Pope'm jako poecie pastorałek typu Wergiliuszowego, poecie komicznego drobiazgu, który czarował towarzystwo dla lillipucich rozmiarów swych epopei i wykończonej formy, poecie teoretyku, który starał się naśladować Boileau w sentencyach i satyrze. Ominął Pope dyskretnie drażliwe zagadnienia wyższości nowożytnych nad starożytnymi, by w poemacie o krytyce stworzyć dzieło poety i krytyka, dającego uprzejme rady, wydającego bezstronne wyroki, uczonego i światowca w jednej osobie. Każdy z krytyków, poczynając od Arystotelesa a kończąc na Boileau, otrzymał u niego wzmiankę w słowach pełnych zwięzłości, w wierszach pracowitych i wytwornych, które cenił Poniński i Dmochowski, które przełożył wreszcie Przybylski.

Nie było tu wprawdzie nic, czegoby nie zamknęła chwiejąca się właśnie w posadach ówczesna poetyka, ale tłómacz był widocznie przekonanym o konieczności powtarzania pewnych prawd bez znużenia. I oto teoretyk angielskiego pseudoklasycyzmu zalecał krytykowi dowcip, smak, naukę. Nie zapomniał też prawić o naturze, na której kształci się rozsądek, skoro

Nieobłędne jest światło jej boskich promieni,
Zawsze jasne, powszechne, nigdy się nie mieni.
Wszystkiego życie, piękność i moc jest jej darem,
Jest razem Kunsztu źrzódłem, końcem, i wymiarem.
Kunszt z jej skarbów potrzeby słuszne opatruje,
A dziełom bez przepychu i blasku przodkuje.
Tak jak w nadobnem ciele działająca dusza
Wszystko siłami pręży, duchami napusza[1].

Uznanie dla przepisów nie uległo tu żadnej zmianie. W ich uznaniu ma być też wykonywaną krytyka, stanowiąca tamę dla wybujałości twórców, kanon dla krytyków. Nie ma być ona przecież tylko naganą wad. Przeciwnie, musi zważać na całość, na cel dzieła[2], na zgodę treści z formą. Wtedy dopiero osiągnie ona wysokość starożytnej krytyki, która rozwinęła się najlepiej we Francyi i panuje dotąd wszechwładnie, skoro

---

[1] O krytyce Aleksandra Pope. W Krakowie 1790, str. 4,
[2] Tamże, str. 11.

Tam słucha reguł naród do służby zrodzony
A Boalo panuje z Horacym godzony [1].

Nie potrzeba dodawać, że — w przekładzie Przybylskiego — uleciała wszelka finezya konwersacyjnego stylu oryginału [2]. Niewybredny rym, niewyszukane i niedbale dobierane zwroty, pewna jednostajność i ociężałość toku zatarły pierwotny wdzięk, pierwotną jasność, pierwotną subtelność. Nikt nie mógłby się domyślać, że poemat o krytyce wyszedł z pod pióra tego, który opowiadał ucieszmie a dyskretnie o losach warkocza Belindy lub rozprawiał o naturze mądrze i z talentem zamykania wiele w niewielu słowach. Tej sztuki nie znał Przybylski, gdy podejmował dzieło zbyt trudne a dowodzące jedynie zainteresowania dla literatury, która sama poszarpała już dawno więzy krępującej ją gallomanii.

Nie brakło też współcześnie przeciwników jego wielostronnej działalności. Najwyraźniej zaznaczył się wśród nich przyszły historyk literatury Siarczyński. W owych latach zajmował się on wymową, pomagał też królowi przy zbieraniu tekstów umów dyplomatycznych w dobie przedsejmowej [3]. Miłośnik logicznego myślenia i czystości języka, postanowił pójść śladami pijarskiego reformatora, z którego ducha wyszedł niejako, i ostro zgromił nieuctwo, brak smaku, samochwalstwo niektórych profesorów odrodzonego krakowskiego studyum. Widział w nich jakby przedstawicieli zwalczanej niegdyś ciemnoty, i fizykowi Trzcińskiemu wytknął zboczenia przeciw zdrowemu rozsądkowi i psucie języka gallicyzmami, profesorowi wymowy Fijałkowskiemu słabe dowodzenie i niedbałość o język [4], Przybylskiemu pozorną erudycyę [5] i błędy w przekładach. Słusznie zauważył, że roi się w nich od niejasności, że dosłowne przenoszenie obcych wartości na język polski musi wytwarzać dziwactwa. Nie podobna nie dodać, że sam deklarował się jako

[1] Tamże, str. 29.
[2] U Saintsbury'ego, Vol. II, str. 457.
[3] Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. II, 1907: str. 322.
[4] Zakus nad zaciekami akademiej krakowskiej, czyli uwagi nad niektóremi tej akademii dyssertacyami. B. m. i r., str. 69.
[5] Tamże, str. 82, Nie pięknie naukę, jak na tandecie wystawiać, zwłaszcza, kiedy się znajdą tacy, którzy się i na podawającym i na towarach jego poznają.

nie tylko zwolennik krytycyzmu angielskiego, ale i wielbiciel Homera [1], którego wielkość dał poznać właśnie niezrównany Pope. Jak bowiem na początku wieku, tak i teraz nie brakło nie tylko starożytników, ale i anglomanów w jednej osobie.

Polegała zaś ta anglomania nie tylko na popularyzowaniu pojęć krytycznych angielskiego poety. Jego filozofia oparta o system, który wyobrażał Locke, torowała drogę samemu systemowi, rozpowszechnionemu już pośrednio przy pomocy Condillaca. Uprzystępniał go ogółowi mianowicie profesor krakowski Cyankiewicz [2], choć nie zapominał i o Pope'm. Przekładał jego znany szeroko poemat o człowieku niezawodnie z oryginału, co o postępie anglomanii świadczyło pochlebnie i dodawało też blasku latom reform Kołłątajowych. Lubiły one, gdy się im przypominało, że pierwszym obowiązkiem człowieka oświecenia jest poszukiwanie ścieżek natury, że rozum potrafi zbadać je przy pomocy obserwacyi, by poznać naturalny i moralny tok rzeczy. Należy przystosować się do tego toku, nie popadać w pessymizm, poznawać siebie w grze miłości własnej i rozumu, co

Będąc roztropnym nas nauczycielem
Nie psuć, lecz nasze gusta ma miarkować,
I namiętności, co w sercu panuje
Raczej być rządcą jak nieprzyjacielem [3].

Ludzie zresztą są przeznaczeni wzajemnie się wspierać, w czem mają wzór w naturze. Również w religii nie fanatyzm, ale moralność

co sama polepsza
Serca, ludowi przynosząc szczęśliwość,
I ma za dawcę Boga, ta najlepsza [4].

Nie ma złego ani w naszej naturze ani w świecie, szczęście polega zaś na wypełnianiu dzieł cnoty.

Widocznie jednak, zaczepiony przez Siarczyńskiego Fijałkowski, uważał się za cnotliwego, skoro zarzucił mu obłudę

[1] Tamże, str. 9.

[2] U Struwego, str. 210—211.

[3] Al. Pope: Początki moralności czyli wiersz filozoficzny o człowieku. Przez K. A. Cyankiewicza Akademika przełożony. W Krakowie 1788, str. 52.

[4] Tamże, str. 88.

i wytknął usterki myślowe. Spodziewał się w ten sposób poniżyć go najłatwiej w oczach opinii. Naprzód więc wyzyskał jego niewłaściwy zwrot o epopejach Homera i Wergiliusza, by dowieść, że nie porządek, ale natchnienie cechuje geniuszów. Powołał się tu na artykuły Marmontelowe w tej kwestyi w encyklopedyi i znanem dziele o zasadach literatury. »Własność więc twórcza geniuszu — głosił — zależy na nadaniu rzeczom jestestwa, talentu zaś na daniu im tylko kształtu, ceniemy ten tu z jego przemysłu, tamten z wynalazku« [1]. Popełniwszy w ten sposób nową niedbałość językową, wysuwał przeciw przeciwnikowi nowy zarzut. Polegał on, jego zdaniem, na tem, że nie rozumie on, co znaczy smak. I znów powołał się tu na artykuły encyklopedyi, na zdania d'Alemberta i Batteux'go. Czynił to zaś w celu wytknięcia przeciwnikowi, że posługuje się przesadą, opartą na amplifikacyi, deklamacyi, grubiaństwie. Wyłowił więc odpowiednie wyrazy z jego pisma, potem bronił się przed podejrzeniem o samochwalstwo i brak prawdziwego smaku. I tu znów przywołał na pomoc d'Alemberta, który orzekł, że prawdziwy gust z trudem może być zadowolonym [3]. Nie podobna zaś szukać pełności tego zadowolenia w pismach akademickich. Duch filozoficzny znaleść je może częściowo, przy lepszem rozeznaniu, pod pewnym względem.

Sprawiedliwa i przystojna krytyka przyczynia się jedynie do poprawy smaku. Wykłada jej zasady również d'Alembert, gdy podnosi znaczenie natury. Znaczy to, że trzeba szukać prostoty, nie używać słów wyniosłych, pilnować czystości języka i jasności. Z nich rodzi się właściwe używanie wyrazów, wykwita ścisłość i gładkość stylu, o które chodzi najwięcej. Na nic nie przyda się harmonia, jeżeli brak stylowi jasności i ścisłości. Chęć uczynienia sztuki z wymowy uczyniła jej szkodę, co widać nawet z mowy przeciwnika. Zaczepił on szczegóły, by pominąć całość, wszedł w sprzeczność nawet z zasadami wymowy przyjętemi od czasów reformatora, zlekceważył przepisy uznane przez współczesnych teoretyków. Każą oni pomi-

[1] O geniuszu, opisie, wymowie i tłómaczeniu przez Mar. Fijałkowkowskiego. W Krakowie 1790, str. 11.

[2] Tamże, str. 18—19.

[3] Tamże, str. 40—41.

jać szczegóły, nie ulegać słabościom, wznosić się na wysokość dosięgłą tylko ludziom czucia i cnoty[1]. Nawet w pochwałach wielkości należy mieć przed oczyma cel wyższy, jeżeli ma nadejść wiek prawdy. Fałszywy zaś entuzyazm godzien jest tylko śmiechu. I tłumacze winni wejść w myśl autora, poczynać sobie śmiało ze stylem oryginału, wybierać w obcych to tylko, co jest godnem wybrania. Ze wszystkiego, co przytaczał tutaj Fijałkowski na swą obronę, znać, że był gallomanem w całem słowa znaczeniu. Czerpał ze źródeł drogich Szymanowskiemu, bliskich Golańskiemu, skoro, obok d'Alemberta, wymieniał nieustannie Montesquieu'go. Stąd szedł filozoficzny charakter jego wywodów, które zgodnie z teoryą pochwały — tak modnej szczególnie na progu następnego wieku[2] — żądały unikania panegiryzmu a poszukiwania myśli. Wiek racyonalizmu nie mógł inaczej zamknąć swej reformatorskiej działalności, jak powołując się na hasła arcykapłana wieku filozofów.

[1] Tamże, str. 142—143, są to, że tak powiem, niby struny zawsze wyciągnione, które wydają dźwięk swój od wieku do wieku, od narodu do narodu, tych to dotknąć potrzeba.

[2] Encyclopédie, T. V, str. 484.

VIII.

Świt estetyki romantycznej. Słowacki i Krzemieńczanie.

Wiek XIX nie różni się zrazu niczem od poprzedniego. Rousseauizm nie minął wprawdzie bez śladu, ale i nie doprowadził do podkopania obowiązującego dogmatyzmu. Nie był to wprawdzie dogmatyzm Skaligerowy, z którym nie liczył się kiedyś w istocie nikt. Nie był to też dogmatyzm Boalowy, który podkopała krytyka filozoficzna wieku oświecenia. Pozostały przecież jego zasady, jak pojęcie poezyi jako czynności raczej rozumowej, podział na rodzaje, reguły w granicach tych rodzajów. One ustaliły się teraz znowu wraz z tem, co głosiła poetyka Woltera. Jakaś jednostajność bez śladu swobody i pomysłowości wiała ze wszystkiego, co tworzył wlokący swój żywot pseudoklasycyzm. Gallomania nie słabła wcale mimo teoretycznych prób wyzwolenia z pod przewagi panującej poetyki. Jeżeli zwracano się, na przykład w tragedyi, do przeszłości, to jedynie dla celów współczesnych. Jej zmysłu, odczucia, intuicyi nie zdradzili nigdy tragicy nawet typu Felińskiego, choć spełniali swe zadanie z niewątpliwie większą erudycyą historyczną i, jak nakazywało pogłębione studyum wzorów francuskich, z większą dbałością o subtelniejsze wyrażenie stanów uczuciowych.

Uczuciowość zresztą wdzierała się do literatury od dawna, by uwydatnić się zwłaszcza w romansie, który, porzuciwszy drogę historyi, polityki, satyry, moralności, wszedł na tory wzruszeń, smutków, marzenia. A z niemi wchodziło do literatury nieco pessymizmu, którego nie było śladu nawet w najbardziej realistycznie traktowanych scenach dziejów Doświad-

czyńskiego, by nie wymieniać szczególnie ulubionych wtedy romansów o dążności moralnej. I romans pogłębiał dążenie do przewrotu nie tylko tem, że niósł nowe myśli pod osłoną zmyślenia czysto romansowego w zastępstwie filozofów, mowców, poetów, ale i tem, że stawał się na prawdę rodzajem literackim, który wprowadzał nowego bohatera czyli naturę, a nawet motyw tajemnego związku między nią a duszą ludzką, który wyzyska szeroko poezya. Nie zamilknie teraz jeszcze ostrzegający głos Krasickiego[1], by silnie piętnować romanse sentymentowe mianem najszkodliwszych, a zalecać moralne, ale nie znajdzie silnego echa. Jeżeli nawet romansopisarze typu moralnego, jak Krajewski, ulegali wpływom rousseauizmu, nic dziwnego, że przenikał on najgłębiej w serca kobiece. Wytwarzał w nich bowiem świat odrębny od otoczenia, w którym dokonywały się nie tylko związki natury z duszą czującą, ale i związki dusz między sobą. Urok samotności, marzenia, melancholia pojawiły się na tle natury, o którą nie dbali realiści lub moraliści, szukający raczej, w spadku po przeszłości, tylko typów ogólnych i nie rozumiejący uniesień człowieka natury, widzącego w niej połowę duszy.

Dokonywa się wejście w siebie, które przejdzie do porządku nad galanteryą. Nowe pokolenie poczyna być wyraźnie gorętszem, pragnie odwrócić się od kultu rozumu. Żyje też uczuciem, które odnawia treść wewnętrzną. Coraz głośniej powtarza się hasło genewskie, że nasza treść duchowa tłómaczy się uczuciami a nie sądami. A jeżeli tak jest, to tworzenie musi wynikać ze wzruszenia, nie może być czerpanem z książek. Musi odwrócić się od rzeczywistości zewnętrznej, którą opisywał Krasicki, a zwrócić się do kraju marzeń, którą jest przeszłość. Czy nie tak czyni Malwina ks. Wirtemberskiej, gdy, w samotności, przepada za śpiewem o dawnem rycerstwie i zwraca się wyobraźnią do mglistych bardów dumań? Ta romansowa bohaterka wyobraża może najtrafniej stan duszy ówczesnej, którą rozkołysał pokrewny rousseauizmowi ossyanizm. Uczucie zdobywa się u niej na wymowę, celuje powagą, zadumą, zapałem dalekim od galanteryi i błyskotliwości. Nie ma za tło sztucznych dekoracyi świątyni w Knidos, gdyż trzeba

[1] Myśl Jana Jakóba Rousseau w Polsce, XVIII w., str. 236.

mu szerokich rozlewów Wisły, roziskrzonych gwiazdami sklepień nieba puławskiego, gdzie nic nie zasłania widoku przepojonego tchnieniem konającego słońca. »Słońce już było zaszło i blask księżyca — opowiada ks. Wirtemberska — oświecał tylko odwieczne szpalery, poważne mury i statuy kamienne, świadki owe wieków dawnych, które tyle już pokoleń przeżyły, tyle odmian koło siebie widziały«[1]. Dusze czułe wieku lubowały się w takiem tle, gdyż ono wiodło na drogę pierwotności, dzikości, natury. W naturze lubowała się niekiedy nawet moralizująca bez zmęczenia pani de Genlis.

Ossyanizm wiódł w kraj, którego nie przeczuwał nawet skłonny do sielankowości jasnej i pogodnej — rousseauizm. Napajał ten kraj tajemniczością, choć sam wywodził się z rousseauizmu ceniącego wysoko nieokreśloność i życie złudzeniem. Dla tego życia Ossyan i Young dostarczali głównie dekoracyi[2]. To życie chroniło się też do miejsc, które oni pokazali. Ono stanowi rozkosz rousseauistów z panią de Staël jako teoretyczką kierunku. Jej myśli padają na grunt gotowy, przyjmują się zaś tem łatwiej, że nie przekreślają radykalnie wszystkiego, co dotąd głoszono. Skupiły się w nich dwa wieki ze swemi dążnościami[3], wyraziła się w nich coraz śmielej do głosu przychodząca nowożytność. Wyraziła się ona z takiem przekonaniem, że zdobyła serca zręczniej od Younga z jego nocnymi nastrojami. Czyż nie podejmowała autorka nowożytnej myśli o postępie wszystkiego, a więc i tworzenia? Jeżeli był w niej spirytualizm genewski, była i wiara w postęp. Wszystko w niej wydzierało się ku przyszłości, usiłowało zrozumieć rzeczy najbardziej oddalone. Ona też wypowiedziała zdanie, że duch zrodzony w przewrotach rewolucyjnych musi wypowiedzieć się otwarcie, czem zwracała się nie tylko przeciw starożytnym, ale i nowożytnym, o ile uczucia ducha wieku już nie wyrażali. »Gdyż romanse Krasickiego, Jezierskiego — powtarza jakby za panią de Staël ks. Wirtemberska — opisują zwyczaje naszych

[1] Malwina czyli domyślność serca. Edycya trzecia poprawiona. T. II, Warszawa 1822, str. 93.

[2] U Morneta, str. 120.

[3] Le mouvement littéraire au XIX siècle par G. Pellissier. Paris 1900, str. 93.

ojców i dziadów; lecz bynajmniej nie malują obrazu teraźniejszego społeczeństwa« [1].

Odtworzenie teraźniejszego społeczeństwa jest właśnie celem romansu, z którego wykwitnie romantyzm. Dokonał się bowiem wielki przewrót w pojęciach. Należy tedy ujawnić ten przewrót, skoro dawne pojęcia nie mają więcej znaczenia, skoro dawna literatura jest na wyczerpaniu. Pani de Staël więc wskazuje na to, co działo się i dzieje się gdzieindziej, by rozszerzyć granice widzenia a tem samem pogłębić krytykę. Rozpoczyna się tedy walka przeciw dogmatyzmowi w imię prawdy, przeciw symetryi w imię natury, przeciw geometryi — w imię życia. Ta walka nie myśli podkopywać moralności, pragnie tylko wyłamać piękno z wewnętrznych pokładów duszy, z wrażeń samotnych, z marzeń zwróconych w świat złudzeń. Nie uznaje różnic klasowych, skłania się chętnie do studyum istot stojących, pod względem społecznym, daleko niżej od bohaterów pseudoklasycyzmu. Przybiera charakter publicystyczny, przemawia swobodnie, unika pedantyzmu i sztywności dawnych retorów i prawodawców poezyi. Wiąże się ze społeczeństwem, zdążającem do demokratyzacyi [2], wierzącem w postęp stały i nieskończony. Teorya literacka jednoczy się najściślej z upadającym wpływem salonów, z rosnącem oddziaływaniem bujnego, demokratycznego, opartego o wiedzę a nie o różnice społeczne, życia uniwersyteckiego. Literatura musi stać się wyrazem społeczeństwa.

Jeżeli zaś ma ona być takim wyrazem, trzeba je studyować w jego nowych stanach i skłonnościach czyli, wzorem genewskim, odtwarzać siebie, objaśniać własne uczucia i dążności idealisty. Nacisk na treść zwiększy się znacznie, interes dla formy i łączących się z nią zagadnień osłabnie. Pokolenie idealistów pomyśli o odmianie treści prędzej, nim zdobędzie się na nowy obyczaj artystyczny. Nie zerwie zaraz z poetyką pseudoklasyków, choć zdąża do nowego stylu, byle tylko nie obrażał on smaku uznanego przez krytykę filozoficzną. Żąda związków z życiem, choć nie radzi zrywać z rozumem [3], skoro

[1] Malwina, str. 131.

[2] E. Faguet: Politiques et moralistes. I série. Paris 1897, str. 137.

[3] De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales. Paris 1872, str. 3.

nim żyje filozofiia a przecież filozofią karmi się poezya. Sądzi nawet, że poezya osiągnęła swój szczyt w przeszłości. Dziś posunęła się jednak naprzód myśl. O nią chodzi właśnie idealistom, którzy cenią myśl, którzy cenią prawdę. Dawna poezya zresztą malowała zewnętrzność; obecna wnika głębiej dzięki chrześcijaństwu. Rola tego chrześcijaństwa zostaje teraz dopiero uznaną; samo chrześcijaństwo staje się, zdaniem pani de Staël, czynnikiem literackiej ewolucyi. Idealizm rousseauistyczny znalazł tedy zrozumienie dla chrześcijaństwa, o którem milczały retoryki i poetyki. »Toutefois — mówi ona — si la poésie d'images et de déscriptions reste toujours à peu près la même, le développement nouveau de la sensibilité et la connaissance plus approfondie des caractères ajoutent à l'éloquence des passions, et donnent à nos chefs d'oeuvre en littérature un charme qu'on, ne peut attribuer seulement à l'imagination poétique, et qui en augmente singulièrement l'effet«[1].

Inne zresztą pojmowanie nie zgadzałoby się z rewolucyjną tezą postępu. Ten postęp uwydatnił się nie tylko, jak głosił niegdyś Perrault, w świecie literatury, ale i w świecie uczuć, malowania tych uczuć, wyrazu tych uczuć karmionego od wieków wskazaniami chrześcijaństwa i filozofii. Te dwie ostatnie potęgi nie miały występować odtąd przeciw sobie. Chciały iść zgodnie dlatego, że je pogodził rousseauizm i — wychodzący z niego idealizm niemiecki. A pani de Staël szuka nawet działania tych potęg w literaturach. Znajduje je zwłaszcza w literaturach północnych, które wnikają, jak angielska, w przeznaczenie człowieka. Znaczy to, że nie polegają, jak południowe, na zewnętrzności, że wyrażają niezupełność przeznaczenia ludzkiego[2]. Znaczy to, że nie wystarcza im życie codzienne, że uzupełniają je lotem za granice wyobraźni. Znaczy to, że czerpią, jak Ossyan, ze świata złudzeń, że lekceważą, jak Szekspir, zewnętrzność i szukają nadnaturalności. Taka ocena nie wyszłaby z pod pióra dogmatysty. To był najwyższy wyraz krytyki filozoficznej oświecenia, która zwątpiła o regułach, choć nie zwątpiła o smaku, opartym o obserwacyę różnych literatur, o studyum geniuszów różnych literatur. Tych geniuszów uznało

[1] Tamże, str. 115.
[2] Tamże, str. 168.

już oświecenie. Teraz pogardziło ono tylko pospolitością, okazało skłonność do złudzeń, wysławiło wzniosłość w myślach, uczuciach, czynach, gdyż znalazło ją w literaturze niemieckiej i angielskiej.

Jaka odległość między tem, co głosił u nas Czartoryski, a krytyką, która ceni nadewszystko dążenie do metafizyki, uczuciowości, szczerości! Ta krytyka zwracała się wprost do dzieł, w których, jak u Goethego, podziwiała w Werterze połączenie uczucia z myślą, połączenie tem bardziej podziwu godne, że ten sam człowiek cierpi i obserwuje siebie jako filozof[1]. Czy ma to jaki związek z dowcipem, obawą przed konwenansami, manią unikania śmieszności, które utrzymywały się ciągle w literaturze? Potępiono tedy wszelką sztuczność, której nie widział wolteryanin Czartoryski u Szymanowskiego. Nad literaturą wschodził blado świt nie będący jeszcze przecież światłością. Ujawniał się on szczególnie w romansie, gdzie dążność do prostoty, skłonność do naturalności, zdolność do marzeń wybijały się coraz wyraźniej. Pani de Staël zresztą zalecała prostotę i naturalność, jako jedynie godne wstępującego w życie pokolenia. Wyznaczała kobiecie rolę przodującą, kazała kobiecie szerzyć wiarę w godność ludzką, w potrzebę ofiary, w konieczność odegrania roli w przewrocie. Kobieta miała zabrać głos w rozwoju myśli, której uczucie wyznaczało właściwy i jedyny szlak[2]. Nie sam rousseauizm zresztą kierował krokami tej kobiety. Kantyzm miał tu też swe znaczenie dla swego podkreślania wartości metafizyki i względności poznania zmysłowego. Stąd wynikał idealizm, który docierał do nas równocześnie z usiłowaniami pierwszych kantystów polskich.

Nie znaczy to, by kult literatury niemieckiej miał przybrać już rozmiary późniejsze. Do tego kultu jest jeszcze lat kilkanaście, choć obecnie rysował się on wyraźnie. Ewolucya literacka nie była jeszcze rewolucyą. Kompromis z przeszłością zaznaczał się dotąd niezaprzeczenie. Piękno przeszłości opartej o kulturę chrześcijańską ujawniało się zresztą nader wydatnie w poglądach Chateaubrianda, który posądzał wiek oświecenia o niepoetyczność. Jego katolickość była przecież przeszkodą

[1] Tamże, str. 225.
[2] Tamże, str. 358.

w rozszerzaniu pojęć, które docierały co najwyżej do głów katolickich reakcyonistów krakowskich stojących, już w końcu poprzedniego wieku, na tem samem, co obrońca chrześcijaństwa, stanowisku[1]. Było to zaś szkodą niewątpliwą, skoro ta katolickość mieściła jednocześnie jakby szereg wskazań dla twórców. Albowiem kazała im zwracać się do natury, a odrzucać wszelki konwencyonalizm. Nadto, wskazując im bogate zasoby piękna w przeszłości historycznej, zalecała zastąpić opisy zewnętrzności i wirtuozyę wierszową symbolizmem, kryjącym — pod obrazami natury — niepokoje pragnącego nieskończoności serca. Szła ta poetyka w zgodzie z dążeniami pani Staël, opierającej się coraz silniej o odrodzenie idealizmu, Że zaś ten idealizm udzielał się nawet głowom tak ściśle myślącym, jak brat nieprzyjaciela metafizyki, chemik Jędrzej Śniadecki[2], reakcya przeciw racyonalizmowi sięgła widocznie poza świat kobiet i obejmowała świat uniwersytecki.

Ogniskiem krytyki literackiej, w duchu opierającym się jednak oznakom ewolucyi, stało się Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, gdzie, obok znanego już Dmochowskiego, pojawili się nowi szermierze pseudoklasycyzmu. Było ono pierwszem, na prawdę, skupieniem sił w dążeniu jednolitem i skutecznem. I jego pomysł sięgał, jak początek krytyki w duchu nowszym, czasów, gdy na gruncie gdańskim, przed wiekiem z górą, powstawały podobne skupienia. Organizował je następnie, na wzór niemiecki, niegdyś Załuski, dla celu zrazu skromnego a mianowicie nabywania naukowych nowości, wydawnictw akademickich, czasopism uczonych w czterech językach, potem odczytywania utworów o charakterze religijnym na tak zwanych akademikach. Usiłowania te jednak, mimo zapowiedzi empiryka Wiśniowskiego, nie ożywiły ruchu na polu zainicyowanej przez Konarskiego krytyki[3]. Dążenia Mizlera nie wyszły też zapewne poza obręb życzeń, choć była już w nich mowa o odczytywaniu rozpraw na posiedzeniach[4]. Staraniem

[1] Dr M. Szyjkowski: Génie du christianisme a prądy umysłowe w Polsce porozbiorowej. Lwów 1908, str. 68—77.

[2] U Struwego, str. 220—222.

[3] Wł. Smoleński: Pisma historyczne. T. II, Kraków 1901, str. 13, ut haec nostra Societas... Criticen legibus iustis circumscribat.

[4] Tamże, str. 22.

dopiero Załuskiego i Mizlera dochodzi do skutku towarzystwo, którego największą zasługą jest wydawanie odpowiednich książek. Tu, prócz zasobu miernot, wyszedł przekład dzieła Carlancasa i zbiór sielanek polskich, by dać początek podobnym retrospektywnym wydawnictwom. Towarzystwo jednak nie rozwinęło się, choć w dalekim Lipsku stawało do szeregu z innemi — za polskie pieniądze wojewody nowogródzkiego Jabłonowskiego — inne skupienie pod hasłem studyum historyi, fizyki, ekonomii.

Ostatecznie dopiero głośne obiady czwartkowe stanowią coś w rodzaju obecnego skupienia, skoro opierają się nie tylko o wybór piszących, ale i dają początek wydawnictwu o charakterze wprawdzie politycznym, ale i nie bez wartości naukowej. Idea zbiorowości w pracy nawet tendencyjnej a uświetnionej imionami Szymanowskiego i Naruszewicza, którzy opracowali ustrój Aten i Teb, wskazuje na wzrost idei powstałej za czasów saskich. Z niej wyszły prace naukowe na wielką skalę, z niej wykwitła energia na polu wychowania i wydawnictw ksiąg elementarnych. Z niej także wynikły dążenia znanego Dubois na polu organizowania akademii o czterech oddziałach i całej grupy osób, jak Dmochowski, Kołłątaj, Siarczyński, Kopczyński w celu stworzenia towarzystwa krytycznego, mającego przeciwdziałać pośpiechowi w robocie, nieporadzeniu się własnej możności, nieznajomości prawideł, brakowi gustu, bezkarności[1]. Były to już jednak lata poczynającej się reformy politycznej państwa. Wśród głośnych nad nią rozpraw odwrócono się od zagadnień krytyki, by wrócić do nich — po rozbiorach. Warszawskie skupienia przeszłowieczne stały się wzorem nowego, które nie zasklepiło się bynajmniej w ciasnej zachowawczości. Jeżeli jeden z jego najniepospolitszych członków Czartoryski zachęcał do studyum starożytności i wskazywał na krytykę niemiecką, nie równało się to zacofaniu. Obrona nauk, strzeżenie smaku były hasłami dalekiemi od reakcyjności, jaka przeglądała widocznie z pewnych objawów na gruncie krakowskim, a także na kresach białoruskich, gdzie działał odrodzony duch jezuickiego obskurantyzmu.

[1] Tamże, str. 58.

Oczywiście historya miała stać się, jak dawniej, głównym przedmiotem badania. Czy nie jej przecież zawdzięczano niegdyś rozwój czasopism, ożywienie na polu szerzenia wiedzy o przeszłości, samodzielne opracowania naukowe? Czy nie w niej dokonało się zwycięstwo metody rozumowej, badań źródłowych, zasady przyczynowości nad zasadą celowości. Czy nie w niej rozprawiano nad wpływem fizycznego otoczenia na człowieka i nad potrzebą uwzględnienia dziejów wewnętrznych a więc i umysłowych narodu? Czy nie w niej, dzięki popieranym przez Jabłonowskiego[1] badaniom Schloezerowym, dokonywała się synteza dziejów w ich ciągłości, z uwzględnieniem indywidualności każdego narodu, z uwydatnieniem zwłaszcza dziejów słowiańskich? Czy nie w niej wreszcie objawił się krytycyzm, żądający wydawnictwa źródeł, za którym poszło i zaciekawienie dla przeszłości literatury? Historya miała się stać także narzędziem obrony przed naciskiem zewnętrznym[2]. Czy nie ona bowiem uczyła metod takiej obrony, dawała przykłady dla teraźniejszości, ostrzegała przed łatwowiernością? Czy nie ona kazała cenić nadewszystko wyższość kultury nad barbarzyństwem i przenikać wszystko uczuciem patryotycznem? Na tem tle powstawała teorya i praktyka Naruszewiczowa, nawskróś przepojona utylitaryzmem, by budzić, wzorem Schloezerowym, zamiłowanie do wnikania w przeszłość na tle dziejów słowiańskich, a nadewszystko uczyć metody pracy historycznej gromadzeniem materyału po dziś dzień niewyczerpanego, układem, krytyką, sposobem opracowania tego materyału. W tem tkwił postęp nie mniejszy od Długoszowego[3]. Wieńczył on wszczęte przez Załuskiego dążenia w sposób trwały, wprowadzał krytycyzm nowożytny tam, gdzie szerzył się niegdyś: panegiryzm, ciasnota horyzontu, mistyczny punkt widzenia.

Te okoliczności umocniły przekonanie, że można istnieć duchowo nawet po śmierci politycznej. To przekonanie wszczepiła — przepojona rousseauizmem — literatura polityczna. To prze-

[1] Tamże, str. 38.

[2] Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk przez M. Kraushara. Ks. I. Czasy pruskie. Kraków i Warszawa 1900, str. 69.

[3] B. Chodynicki: Poglądy na zadania historyi w epoce Stanisława Augusta. Warszawa 1913. str. 35—47.

konanie wzmocniła nadto nauka oparta o wskazania Naruszewicza. I dlatego to nieustannie powtarza się myśl, że należy wskrzesić wielkość przeszłą, wrócić do pierwotnego wzoru, odbudować teraźniejszość na podstawie przeszłości. Wypowiada ją raz Albertrandy, raz Dmochowski, raz Potocki, potępiając pociąg do obcości [1] i sławiąc wyższość kultury polskiej, opartej o wieki rozwoju. Prowadziło to do rodzimości, popieranej nadto przez rosnący wpływ ossyanizmu. On bowiem wywoływał pragnienie posiadania polskiego rapsodu historycznego, który podejmuje Niemcewicz, także Woronicz. Czy można w takich warunkach mówić o zachowawczości pseudoklasyków? Zawiązujące się wreszcie stosunki z uczonymi słowiańskimi podniecały do obrony przeciw obcości tem bardziej, że na kresach stawały instytucye oświatowe, zmuszające też rząd pruski do nadania liceum warszawskiemu charakteru szkoły narodowej. Oczywiście krytyka nie mogła nie zyskać teraz na wartości, i nie przybrać charakteru historycznego. Domagał się od niej takiego charakteru następca Albertrandego w prezydowaniu Towarzystwu, Staszic, gdy prawił o potrzebie ogarnięcia całości rodzajów literackich i dania wyboru z dzieł przeszłości. »Do pierwszego — mówił — już znajdzie piszący gotową materyę u Laharpa i w l'abbé Batteux. Do robienia zaś wyboru z naszych pisarzów trzeba mu tylko czytania i dobrego gustu« [2]. Dygresye historyczne w poetyce Dmochowskiego nie wystarczały zupełnie. Pożądano historyi literatury, znanej dotąd tylko ze strony bibliograficznej.

Albertrandy jednak był historykiem, wybiegającym rzadko poza swój zakres. Staszica zaś pochłaniały badania przyrodnicze, od których wybiegał, w kreślonym wtedy poemacie historyozoficznym, na pole spekulacyi, dowodzących raczej niezrozumienia historyi i różnic indywidualnych poszczególnych narodów [3]. Dmochowski pozostaje tedy i dalej najwybitniejszą indywidualnością w krytyce. W czasie swego pobytu za granicą po upadku państwa, studyował podobno w Getyndze obce literatury.

[1] U Kraushara, Ks. I, str. 173.

[2] U Kraushara, Ks. I, str. 380.

[3] Archiwum Komisyi do badania historyi filozofii w Polsce, T, I, Cz. I. W Krakowie 1915, str. 170.

Teraz zapragnął, obok Szymanowskiego, spełnić marzenie pseudoklasyków o doskonałym przekładzie. Wyrażało się w nim ogólne pragnienie ogarnięcia szerszego horyzontu, który otwierał Milton, który pokazywał Young. Pierwszy wprowadzał w zetknięcie z wielkiem natchnieniem, drugi wskazywał na skłonność czasu. Jeżeli chodziło o wielkie natchnienie, to wątek Miltonowej epopei odbiegał zupełnie od nastroju czasu, nie wiązał się ze środowiskiem ulubionem pseudoklasykom. Sięgał wyżej i dalej niż ich natchnienie, co powtórzyć można było i o drugim równie retorycznym malarzu nastrojów nocnych. Anglomania czyniła widoczne postępy i zbliżała współczesność do nowych źródeł i wzorów.

Zastanawiał też niegdyś zwrot do starożytności wyraźny u Konarskiego i Włodka. Uwydatnia się on u Dmochowskiego i teraz, dowodzi go zaś przekład Homera. We Francyi pojawił się ten zwrot w kole erudytów, by, ogarnąwszy sztuki plastyczne, stać się rodzajem mody w epoce retoryki rewolucyjnej. Dmochowski widzi starożytność oczyma Barthélémy'ego, który, w podróży młodego Anacharzysa, odtworzył antyk przynajmniej zewnętrznie. Jego słowami wyraża też Dmochowski zachwyt dla Homera, jego słowami określa swój kult geniuszu. »Kto o Homerze — mówi — nie przez roztrząsanie, lecz przez uczucie, nie podług prawideł, częstokroć dowolnych, lecz według nieodmiennych praw natury sądzić będzie, ten pewnie się przekona, że godzien jest tego miejsca, które mu Grecy naznaczyli«[1]. Charakterystycznem jest, że racyonalista Dmochowski powołuje się, za Barthélémy'm, na znaczenie uczucia w sądzie, na znaczenie praw natury, przeciwnych widocznie prawom rozumu, a więc prawom sztucznym. Dlatego określa Homera jako geniusza dalekiego od symetryczności a bliskiego naturze. Podziwia jego dar ożywienia wątku, jego entuzyazm, by u Wergiliusza spostrzegać dawniej już zauważoną słabość w kreśleniu charakterów. »Wergiliusz — mówi — nie wystawia nam charakterów tak znacznymi rysami od siebie odróżnionych. Ledwie można dostrzec w nich odmiany; a gdzie nawet jest widoczniejsze, nie tak żywo jak w poecie greckim

[1] Iliada Homera. Tłumaczenie Franc. Dmochowskiego, T. I. W Warszawie 1827, str. XX.

uderza. Charakter odwagi we wszystkich osobach prawie jednaki«[1]. Rozmaitość charakterów odpowiada rozmaitości porównań i opisów, które składają się na styl daleko prostszy i poetyczniejszy od Wergiliuszowego.

Wynikało z takich uwag, że w poezyi poczęto cenić oryginalność, że zachodziła w cień epoka, w której naśladowanie wyniesiono do rozmiarów dogmatu. Nim ten zachód nastąpi w pełni, przeżytki pojęć przeszłości odżyją przecież niejednokrotnie. Nie podobna nie podnieść, że, dzięki Dmochowskiemu, zwrot do starożytności pogłębia się dalej. Z nim szedł w parze krytycyzm wobec stanowiska Skaligerowego. Z nim szło w parze odrzucanie wergilianizmu widoczne w filozoficznej krytyce oświecenia. Rósł tedy interes dla poetów greckich, których zaniedbano od wieków. Wzmagał się hellenizm na szkodę tryumfującego, od czasów Szymonowica, latynizmu. Teraz Homer począł wyobrażać samorodność, prostotę, naturę, teraz Homer począł uchodzić za geniusza, którego za wzór podawać będzie estetyka, domagająca się wszędzie i zawsze tylko natury. Ten nacisk na naturę ma znaczenie odrębne od nadawanego mu niegdyś przez Boileau. W nim bowiem tkwi zwrot do hellenizmu, który, przed wiekiem, zaświtał u Pope'a, a przez niego udzielił się naszym racyonalistom. O niego oparł się właśnie Dmochowski, gdy w swej poetyce podkreślał tak mocno znaczenie natury. On stanowił wzór dla niego w przekładzie Homera i w wystąpieniu przeciw twórcy nowożytności[2] Perraultowi z legionem jego zwolenników. Rozszerza się tedy hellenizm nie tylko dzięki krytyce francuskiej, ale i angielskiej, każącej dawno już cenić geniusz, ducha wynalezienia, entuzyazm a nie sztukmistrzostwo, robotę, regularność[3]. Oczywiście był to hellenizm z drugiej ręki, z którego natrząsać się będzie hellenizm wileński jako oparty o teorye Wolffa i znajomość oryginału.

A jednak i estetyka wileńska, by wymienić Słowackiego[4], uległa, w swych początkach, wpływowi myśli Dmochowskiego. I dla niej Homer stał się wzorem doskonałości, jak był nim

[1] Tamże, str. 21.
[2] T. Sinko: Hellenizm Juliusza Słowackiego. Kraków 1909, str. 6.
[3] Tamże, str. 9.
[4] Tamże, str. 11.

dla poezyi francuskiej czasów napoleńskich z Delille'm na czele. Była w tym objawie niezaprzeczenie pewna sprzeczność, skoro właśnie ta poezya stanowiła niejako ostatni odruch pseudoklasycyzmu. Opierała się ona o tradycye a nie o myśli rewolucyjne pani de Staël. Była oderwaną, poprawną, starczą w samym zarodku. Tragedya tycb lat była czysto deklamacyjną, melodramat raził nadzwyczajnościami, komedyę cechowała pospolitość a epika odtrącała chłodem, płaskością, rozwlekłością. Jedynie dydaktyzm, wywodzący się w prostej linii od Wergiliusza, mający Boileau za wzór, czerpiący wątek z wiedzy oświecenia a czuły w miarę i z zachowaniem przyzwoitości, wysilał się na opisy, tyrady, dowcipy, dowodzące zręczności i biegłości w technice, którą potępiała najostrzej pani de Staël. Było u mistrza takiej poezyi Delille'a dużo wdzięku, finezyi, wytworności — cenionej szczególnie we dworze puławskim — ale i tego, co Sainte — Beuve nazywał później poezyą jezuicką[1], zmieniającą tylko szatę łacińską na francuską. Ta poezya nie mogła nie podobać się ludziom epoki Szymanowskiego, którzy widzieli w epiku nowego Homera. Cenili w nim dowcip, dydaktyzm, opisowość umiejącą uszlachetnić temat z pozoru prozaiczny. W tem właśnie widziano naturę, na której ćwiczył swe pióro Słowacki, nad którą unosił się Feliński. Piękne jednak peryfrazy, wymyślne alluzye, dystynkcya tonu znalazły wielbicieli wszędzie, gdzie gallomania stanowiła, jak teraz, nie tylko tradycyę, ale i była uważaną za środek przeciw wpływom popieranej przez rząd niemieckości.

Za taką uważał ją też Dmochowski, gdy przyszło mu kierować czasopismem, wznawiającem dawne tradycye czasopiśmiennicze. Miało ono przedewszystkiem za cel obronę literatury służącej — od czasów Konarskiego — za wzór wyższy od wszystkich. »Jego poezya — mówiono tu o Delille'u — tak jest piękna, tak pełna obrazów, tak harmonijna, wiersz tak czysty, płynny, tak rozmaitym oddany tokiem, że go w sztuce pisania stawia obok z Rasynem i Boalem. O nim powiadają, że odkrył na nowo sekret robienia wierszy, z tymi dwoma rymotwórcami pogrzebany«[2]. Taki ton wskazywał na

[1] U Petit de Julleville'a, T. VII, str. 132.
[2] Nowy Pamiętnik Warszawski. T. I, 1801, str. 65.

wzmocnienie gallomanii, każącej chwalić wszystko, co pochodziło z nad Sekwany, a mianować nierozsądkiem, grubością, złym smakiem każdy objaw sympatyi dla literatury niemieckiej. Oczywiście wiara w reguły wzmogła się ponownie. Za jej wyraz poczytywano chwalonego już przez Staszica La Harpe'a [1]. Wczytywano się z zachwytem w jego kurs literatury, który zaćmił daleko liberalniejszego Marmontela. Towarzystwu, w którem Potocki sławił w Szymanowskim geniusza krytyki, powierzchowny ale wytworny La Harpe wydawał się niedoścignionym ideałem krytyka w duchu Wolterowej poetyki. Patrzył bowiem z góry na wszystko, co było poza Francyą, bronił dobrego smaku uosobionego w jej granicach, poświęcał nawet romansowi ustępy, trafiające z pewnością do czytelniczek. Utrwalał się tedy dogmatyzm daleki od myślenia historycznego i nie mający z liberalizmem Świtkowskiego wiele wspólnego.

Nie znaczy to, by w obranym kierunku nie odchylono się od zasady. Wszak ten sam Dmochowski, chwaląc Krasickiego, uznawał przecież, że może istnieć piękno nawet poza klasycyzmem i powoływał się nawet na panią de Staël [2], by przeciwstawiać Ossyana Homerowi? Znalazło się w jego czasopiśmie miejsce na półszekspiryzm. Znalazły się wzmianki o literaturze niemieckiej, w której, śladem znanego Dubois, odnajdywano nie tylko poetów, ale i znawców poezyi w rodzaju Sulzera [3]. Ale częściej znalazło się tu raczej słowo nagany dla braku smaku a nawet moralności w teatrze niemieckim, naśladującym złe rzeczy Szekspira [4]. Ale częściej prawiono tu z szyderstwem o gorączce u twórców transcendentalnego idealizmu, jak ciemno spekulujący Fichte i jego szkoła [5]. Cieszono się natomiast, gdy nauczyciel gimnazyum poznańskiego Kaulfuss porównywał poetów polskich z niemieckimi [6], gdy w czasopismach niemieckich zabłąkało się, od czasu do czasu, przychylne zdanie o literaturze polskiej. Sympatye zwracały się jednak raczej do Anglii jako do mniej niebezpiecznej dla duszy polskiej. Z czasopism

[1] Tamże, str. 88.
[2] Tamże, T. V, 1802, str. 87.
[3] Tamże, T. I, 1801, str. 295.
[4] Tamże, T. XII, 1803, str. 229—230.
[5] Tamże, T. V, 1802, str. 249.
[6] Tamże, T. XVIII, 1805, str. 304.

angielskich czerpano pogląd, że czułość znaczy najwięcej w smaku[1], że można zachować wszelkie reguły a być płaskim i niskim, że prawdziwie boska poezya jest wyższą nad reguły i prawa[2]. W istocie dogmatyzm kwitł w pełni, jak gdyby krytyka filozoficzna nie ogłosiła dawno praw geniuszu i istnienia zasad wyższych nad reguły. Nie lękano się tego, że racyonalizm znikał szybko, zwłaszcza w romansie, by ustępować miejsca burzom uczucia, fantastycznym dekoracyom, nawet mistycyzmowi, którego obawiał się niegdyś Świtkowski.

Więcej jednak od starożytności, więcej od ossyanizmu zajmowała wielu kwestya udoskonalenia własnej literatury. Jeżeli zapędzano się zbyt daleko w dogmatyzmie, któremu Piramowicz wydał się teraz za liberalnym[3], to czyniono to też dla kontroli nad piszącymi, dla obrony języka przed zachwaszczeniem, zaniedbaniem, zepsuciem. Dlatego cieszono się niezmiernie, że skarby tego języka zbiera Linde, dlatego czerpano też znajomość piękna poezyi w tym języku zawartej z wydawanego wtedy przez Mostowskiego zbiorowego wydania autorów polskich. Samo uwzględnienie w niem dzieł historycznych dawnych i nowych różnego pokroju i kierunku, po których dopiero szli poeci, dowodziło powagi przedsięwzięcia przechodzącego wartością podobne usiłowania Załuskiego. Nauki ścisłe i historya przeważały wogóle w nauce tych lat, by usuwać krytykę na plan dalszy. Ograniczała się ona głównie do kreślonych — w smaku francuskim — uroczystych pochwał schodzących ze świata wielkości. Krytykę dzieł współczesnych odrzucano, w uczonem gronie, bezwzględnie, gdyż widziano w niej coś nieprzyzwoitego[4]. Myśl stworzenia historyi literatury, którą podjął poeta Godebski[5], upadła po jego śmierci. Ten sam Godebski stał jednocześnie na gruncie rousseauistycznym, by rozglądać się po literaturach słowiańskich, z których czeska i rosyjska zwracały coraz wyraźniej uwagę słowianofilów. Już w inauguracyjnej

[1] Tamże, T. XIV, 1804, str. 105.
[2] Tamże, T. XVII, 1805, str. 243.
[3] Tamże, T. X, 1803, str. 242,
[4] U Kraushara, Ks. I, str. 341.
[5] Gazeta warszawska z r. 1910, nr. 10.
[6] Zabawy przyjemne i pożyteczne z r. 1803, T. I, str. 15.

mowie Albertrandego brzmiała nuta słowianofilska, która odezwała się kiedyś w studyach historycznych Trembeckiego.

W niej już usiłował uczestnik obiadów czwartkowych dać słowianofilstwu, dla celów politycznych, podstawy naukowe. Teraz, jak wskazywał choćby przykład podróżnika, romansopisarza i komedyopisarza Jana Potockiego, zainteresowanie dla przedhistorycznej przeszłości rosło, by obrać nawet kierunek Potockiemu obcy. Ten bowiem nie marzył wcale o idealizowaniu szczepu[1], który Trembecki wysuwał przeciw germańskiemu w celu wzmocnienia poczucia słowiańskiej solidarności. To idealizowanie poczęło się dopiero w chwili, gdy ujął za pióro próbujący się zrazu w gessnerowskiej sielance, potem w historycznej elegii — Woronicz. Rozkochany w przeszłości, umiał on, wbrew duchowi pseudoklasycznemu, nadać swym pomysłom tyle zapału, że zainteresował niemi nawet wolteryanina Szymanowskiego. Teraz, gdy szereg uczonych począł zwracać się do studyów nad przeszłością słowiańską, podniecony myślą Herderową o spokojnym, dalekim od chęci zaborów, uciskanym przez germanizm szczepie, jął się Woronicz — w teoryi i w czynie — poetyzowania przeszłości. Było to zupełnie w duchu rousseauistycznym, opierało się zresztą o religijny prowidencyalizm, który upatruje w dziejach pierwiastek wyższy, kierujący wszystkiem od wieków. Samo uznanie tego pierwiastka, sam zwrot uczuciowy do przeszłości, której reszty zwyczajów, śpiewów, podań radził Herder wydobyć z zapomnienia[2], wskazywały na zmianę w obowiązującym poglądzie na świat i w dotychczasowej estetyce. Po całym kraju krążyła Woroniczowa elegia, by, wskrzeszając pamięć zgaszonego narodu, sławić, ustami jego królów, właśnie wyniesione teraz do godności objawienia, narodowe przymioty.

I nie było tu rezygnacyi pierwszego słowianofila Trembeckiego. Grzmiało raczej oburzenie na sprawców upadku, odzywała się gorąca wiara w odrodzenie polskiej Troi, która Rzym zrodziła czyli nie zginęła bez śladu. Wybłyskiwała nad

[1] Jana hr. Potockiego prace i zasługi narodowe przez A. Brücknera. Warszawa 1911, str. 591.

[2] Pomysły do filozofii dziejów rodzaju ludzkiego. Przekład J. Bychowca. Wilno 1838, T. III, str. 133—134.

wszystko Herderowa myśl, że należy szukać w przeszłości znamion typu narodowego i trzymać się obyczajów przodków, co

Dumni z swych obyczajów szanownej prostoty,
Nie pozłotą lecz hartem przyświecali cnoty[1].

Obok praktyki, która zataczała coraz szersze kręgi, wybłyskiwała teorya. Wiązała się ona najściślej z pracami naukowemi uczonego warszawskiego grona w zakresie języka i literatury. W dwóch rozprawach, czytanych na posiedzeniach tego grona, starał się Woronicz określić najpierw istotę prawdziwej poezyi. Wypadło to określenie zgodnie z duchem, który ożywiał poetę. »Oto są dwa pierwsze nasiona — wołał on w tonie kaznodziejskim — które zrodziły poezyę: serce czułe, szlachetne i wyniesione, imaginacya żywa, przenikła, obejmująca«[2]. O rozumie teraz mowy już nie było, jak nie mogło być mowy o smaku i jego zasadach. Woronicz jest niewątpliwie w swej teoryi zależnym od Karpińskiego. Przypomina uwielbieniem Greków, uwielbieniem poezyi hebrajskiej i osyanicznej — poetę serca. Ale serce ma gorętsze od niego i swą lutnię nastraja na ton, o którym tamten nie marzył. Jak tamten, jest nowożytnym do głębi w swem pojęciu smaku, który opiera się na porównaniu[3], ujmuje go tylko zgodnie ze swym temperamentem, którym przypomina temperament Skargi. Może i coś z koncepcyi biblijnego proroka przenikło do jego pojęcia o poezyi, skoro jest przecież poetą i kaznodzieją w jednej osobie.

Jako pseudoklasyk uważa poezyę za narzędzie myśli. Będąc utylitarystą do szpiku kości, poczytuje poezyę za środek obrony języka. Dalekim jest więc od myśli, by chciał uczynić z niej zabawkę. Wie, że objawia się ona najrozmaiciej, że poznanie jej dziejów u nas okazało, że natura nie jest skąpszą dla mieszkańców północy. Czy nie byłby znów w tem wynurzeniu ślad lektury znanej już Dmochowskiemu pani de Staël? Tę poezyę polską wiązał tedy duchowo z północną. Mówił o niej raczej z zapałem Herderowym, którym ożywiał też własną

[1] Pisma Jana Pawła Woronicza. T. I. W Krakowie 1832, str. 11.
[2] Tamże, T. IV, str. 85.
[3] Tamże, str. 85.

poezyę tchnącą skądinąd manierą pseudoklasyczną mimo wizyi, duchów, wieszczb. Mówił z lirycznym patosem, który przenosił się z poezyi do krytyki, jak gdyby miał coś z duszy wieszczów greckich i bardów celtyckich, wspomnianych na wstępie. Dopiero utylitaryzm wieku oświecenia przypominał nam, że mamy do czynienia z człowiekiem wieku. »Zwrócić więc czułe i nieobojętne oko — mówił on w r. 1803 — na te mrowiska ludów po przestrzeni krajów Słowiańskich, jednym językiem przemawiających, utrwalić w ich sercu przekazane dziedzictwem od przodków naszych prawidła czystej religii i moralności; uwiecznić w ich ustach ważniejsze czyny narodowe, a następnie szacunek i miłość wspólnego gniazda zaplenić; obwarować to wszystko twardszym od muru i spiżu ostępem; dokazać tego sposobem łatwym, krótkim, do każdego serca i pojęcia przypadającym: oto jest pierwszy krok, którym towarzystwo nasze usiłuje rozciągnąć dobroczynne dary poezyi, na wszystkie wieki, kraje i pokolenia Słowiańskie«[1]. Wieje z tych słów coś z utylitaryzmu Konarskiego.

Tamten stosował go, wraz z ogółem idących za nim tragików, w jednym rodzaju. Ten myśli stworzyć pieśnioksiąg podzielony na działy: religijny, moralny, i historyczny. By zaś ustrzedz się podejrzenia, że zamierza wprowadzić coś nowego, wskazuje na przykłady przeszłości narodowej. Nie chce wybiegać dalej; na przykładach bliskich wskazuje, że pieśń religijna dała początek innym. Wkracza więc na grunt historyczny, z którym oswoił się w studyach w bibliotece poryckiej i szczorsowskiej. Wymownie rozwija wątek dziejów liryki religijnej, z której chciałby wyczytać ducha przeszłości. Pieśnioksiąg miałby owe szacowne szczątki zgromadzić, zeszykować, okrzesać, dopełnić w porządku wymienionym i dla celów jasno określonych. Miałyby one wykazać odrębność narodu od innych ludów, objawić jego szlachetność, prawość, gościnność, ludzkość; miałyby one odnowić typ dawny w nowych pokoleniach, miałyby one, na wzór niemiecki, pielęgnować ducha narodowego. Świtkowski wskazywał niegdyś na literaturę niemiecką, jako godną poznania. Woronicz, w jedenaście lat później, chcąc ukrzepić świadomość, że odmiana stanu politycznego nie umarza

[1] Tamże, str. 90.

narodu, wskazuje, nie tylko z powodów literackich, na przykład niemieckiego sąsiada, którego polski naród stał się przyrostkiem. »Czemże on dotąd jestestwo swoje utrzymuje — pyta — acz na tyle oddzielnych stanów i narodów pod różnymi panami rozdrobniony i rozdzielony? Skądże przecię jest jednym narodem znaczącym i poważnym w Europie? Czem rozplenia swą istność i sławę? Językiem i obyczajami dawnych Germanów. A to oboje czem ożywia i codziennie ukrzepia? Nauką, światłem, miłością rodu swojego i wspólną braterską pomocą«[1]. Słowianofil nie wstydził się zatem sięgać po przykład z dziejów szczepu mniej sobie miłego.

Jako erudyt, wiedział przecież o skarbach poezyi północnej, która niepoślednio przyczyniła się do obudzenia narodowej świadomości i odrzucenia pęt obcego smaku. Składały się na nią: poznana — przez szersze koła europejskie — skandynawska Edda z jej surową mitologią i odrębną obyczajowością, epopeje starogermańskie stanowiące źródło uniesień dla całej szkoły poetyckiej niemieckiej, wreszcie poematy Ossyanowe, dające niewyczerpane mnóstwo motywów nie tylko romansopisarkom, jak ks. Wirtemberska lub Rautenstrauchowa, ale i poetom z Niemcewiczem na czele. Znał te objawy niewątpliwie Czacki w swych studyach nad prawami polskiemi i litewskiemi[2], znał Groddeck, porównywający je z rapsodami homeryckimi[3], znał niewątpliwie Woronicz, skoro wspominał o skaldach, bardach, druidach, których typ pragnął widzieć i we własnej przeszłości. Więc, przed romantykami, głosił nawrót do pierwotności, głosił nawrót do starego języka i obyczaju, by, w myśli, widzieć siebie zapewne w roli barda, wywołującego zamarłą przeszłość w nastrojowych obrazach, których jedynie forma, ale nie treść przypominała pseudoklasycyzm. O Eddzie dowiedział się choćby od Herdera[4], choć mógł znać ją i z innego źródła. Nie mógł zaś nie zazdrościć posiadania starych zabytków nawet literaturze rosyjskiej, skoro poemat o pułku Igora wydał częściowo

---

[1] Tamże, str. 99.

[2] Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. I. Warszawa, 1906, str. 149, 151.

[3] Dziennik wileński z r. 1805, Nr 4, str. 45—48.

[4] Pomysły do filozofii dziejów rodzaju ludzkiego, T. III, str. 129.

w przekładzie w swem czasopiśmie Godebski. W ten sposób odsuwał się od gallomanii, choć nie głosił, jak to uczynią za nim inni, germanomanii.

Swem nawoływaniem do oparcia się o przeszłość przypominał poetów, którzy żądali oryginalności, żądali narodowości w poezyi niemieckiej. Tych poetów wyprzedził jednak Bodmer ze swą estetyką. Woronicz szedł sam podsuniętą mu przez studya drogą. Był, jak Klopstock, naturą uczuciową, której brakło tylko zmysłu plastycznego. Wzruszał swemi myślami, ale nie dawał żywych figur. Nie stwarzał widzenia, choć je wywoływał. Czytano jego poezye sercem i myślą; wyobraźnia pozostawała nieczułą. Był w nich bowiem ton wzniosły, nie było zaś nic chorobliwego. Wyobrażały one to, co tkwiło na dnie dusz a stanowiło jakby wczesny romantyzm ludzi, którzy swą istotą tkwili przecież w kulcie — antyku. Czy ten antyk, pod piórem Wergiliusza, nie dawał zresztą smutku Eneaszowego po utracie ojczyzny. Czy nie dawał i wiary że cierpienia się skończą, skoro kumejska Sybilla[1] wiodła bohatera w świat cieni, gdzie usłyszał wieszczkę przyszłości? Był więc Woronicz wyobrazicielem zwrotu do antyku, choć wskazywał też na średniowiecze. Uważał swój pieśnioksiąg za narzędzie oświecenia, by powoływać się na potrzebę serca i na przykład innych ludów, a wskazywać źródła dalszego wątku poezyi przyszłości. Z radością stwierdzał, że jego zapał do poezyi przeszłości udziela się innym, którzy albo zbierają stare albo tworzą nowe pieśni. Ale chciał, by ogarniał on jeszcze szersze koła, skoro duch ojczysty może nawet prochy ożywić. Był w nim duch wiary, co z filozofizmem oświecenia nie miała nic wspólnego. Z niego wypłynął, jak u Skargi, duch narodowy, uwydatniający się w mającym zamykać pierwszą część pieśnioksięgu — hymnie do Boga.

Woronicz jest prowidencyalistą i nie ma nic wspólnego z historycznym[2] materyalizmem Naruszewiczowym. »Gminny i po ziemi pełznący rozum — mówi w drugiej rozprawie o pieśnioksięgu z r. 1805 — nazywa to trafem przypadkowym,

---

[1] Czem był Wergiliusz dla Polaków po utracie niepodległości? Nap. J. Chrzanowski. Kraków 1915, str. 24.

[2] U Chodynickiego, str. 37.

a czasów i okoliczności szczęśliwem połączeniem, lecz rozum Polaka zdolny jest podnieść się aż do tego górnego zdrojowiska, skąd wszystkie strumyki i pojedynczych człowieka przeznaczeń, i ogólnej narodów zmiany, wytryskają, a okręgiem świata od jednej do drugiej osi miotają«[1]. Nie ma więc u Woronicza rozdziału między historyą religijną a świecką. Bo jego filozofia historyi wiąże się z Herderową najściślej a odbiega najzupełniej od — Staszicowej. Wyprzedza romantyczną filozofię historyi, która w nim odczuje swego harcownika. Ciekawą jest jednak rzeczą, że w zamierzonym pieśnioksięgu, który miał objąć wybór dawnej religijnej poezyi, zamierzał Woronicz poczynić poprawki, zgodne niewątpliwie ze smakiem czasu. Miał w nim tedy poprawić cząstkowe usterki jednych tłumaczy psalmów ogniem i żywością drugich, miał skąpość jednego nagrodzić bogactwem drugiego. Czy w takiem postąpieniu nie krył się jednak przesąd wieku, który, w spadku po Szymanowskim, uważał się za wyższego od poprzednich? Jeżeli tak było, dobrze się stało, że pieśnioksiąg pozostał tylko zamierzeniem. Zamknąć go jednak miał Woronicz przepysznym hymnem, który każe zapomnieć o złudzeniu pseudoklasyka z duszą romantyczną. W nim dziękował Bogu, że kierował od początku losami narodu. Ten naród odpierał napaści zachodnie i północne, gospodarzył w polu i obozach, celował dostojnością, wielkością, szlachetnością, i dziś rozbity, zniesławiony, wydany na łup obcości, pomiatany przez wszystkich, liczy — na sprawiedliwość Boga.

Była to myśl rozwijająca niejako myśl Albertrandową, o istnieniu narodu nawet po śmierci politycznej. Zbiegała się ona poniekąd, w swem rozwinięciu, z wierszem do legiów polskich Godebskiego, który również zapomnianą a świeżą przeszłość opiewał z tem samem uczuciem. Tylko Woronicz obejmował niejako całość narodu, by ją, za Herderem, wyobrażać sobie sielankowo. Do sielanki zwracał się zresztą chętnie, skoro druga część pieśnioksięgu, mająca określać moralność narodu, miała oprzeć się głównie o starą polską sielankę. Zdaniem Woronicza, ta sielanka była zapewne najlepszem odbiciem ducha narodowego z jego odrębnemi cechami i różnicami. Nie było

---

[1] Pisma Jana Pawła Woronicza, T. IV, str. 138–139.

w tem nic dziwnego, skoro gessneryzm nie przeszedł bez wpływu w jego poezyi. Wszakże w niej wyrażał także swe uczucia patryoty a przedewszystkiem wyznawcy wiary trudnej do wyczucia u poetów polskiego oświecenia. Stąd pochodziła jego sympatya dla Karpińskiego, stąd także cześć, wyraźna także u Włodka, dla Kochanowskiego, skoro bohaterka jednego z poematów, Emilka, przypominała Urszulkę. Tylko tamta, w swem zjawieniu się ojcu, pocieszała go w jego uczuciach osobistych. Ta tłumaczyła szeroko wyższość bytu nadziemskiego nad ziemskim nie tylko dla rozkoszy, ale i dla poznania prawd natury i dziejów. Przekreślała wnioski i marzenia ziemskich mędrców; kazała, po cieniu prawdy, szukać jej istoty, wiązała byt nadziemski z ziemskim. Filozofowała, jednem słowem, nad dziejami, by wskazać niejako długość drogi przebytej od czasów humanizmu przez myśl polską, by wskazać kierunek, wjakim ta myśl pójdzie teraz. Nie była tylko motywem literackim zjawy ducha, jaki widuje się u osyanistów w romansie i poezyi, ale wyznaniem wiary, które u Woronicza przybiera charakter religijny, u Szaniawskiego wyrazi się w walce z racyonalizmem.

Minął dla tej myśli okres bezkrytycznego uwielbienia sensualizmu oświecenia. Trzymał się go jeszcze oburącz Staszic a bronili współcześnie Znosko, Cyankiewicz, Przeczytański. Bronił go też daleko mniej samodzielny od brata Jędrzeja Jan Śniadecki, gdy głosił, że są — w świecie zmysłowym i duchowym — zjawiska możliwe do poznania na tle zjawisk ogólnych, choć nie wyjaśniał wcale, czem są te zjawiska ogólne[1]. Głosząc nadto, że wrażenia zmysłowe budzą uśpioną duchowość[2], że pierwsze przyczyny nie nadają się do poznania, wytwarzał jedynie bezpłodny sceptycyzm — oparty o pewność świadectwa zmysłów i odrzucający wszelkie twierdzenia nie wynikające z tego źródła. Był w tem stanowisku najpoczytniejszego z sensualistów polskich objaw dylletantyzmu, który nie rozróżniał między wyobrażeniami prostemi, powstającemi z doświadczenia zewnętrznego a wyobrażeniami złożonemi, będącemi skutkiem świadomości wewnętrznej. Sam twórca sensua-

[1] U Struwego, str. 213.
[2] U Struwego, str. 213.

lizmu Locke utrzymywał przecież, że poznawanie jest intuicyą, poza którą wszelkie inne poznanie jest tylko przypuszczeniem, pozbawionem pewności i konieczności. Na tem tle rozwinęła się znana polemika w obronie moralności, podkopanej poniekąd przez sensualizm, polemika broniąca świadomości wewnętrznej, instynktu naturalnego, uczucia przeciwstawionego rozumowi, oziębłości, zmysłowości zewnętrznej.

Ta polemika odbiła się już silnem echem w tak zwanej krytyce filozoficznej. Teraz, w miarę słabnięcia gallomanii, musiała odezwać się znowu ze zdwojoną siłą, skoro krytyczne badanie sprawy poznania osiągnęło gdzieindziej swój szczyt. W społeczeństwie, pozbawionem bytu politycznego, budziła się namiętność intellektualna widoczna — w zainteresowaniu się Bielskiego, Bychowca, Szaniawskiego filozofią. Wszakże gdzieindziej podkopano już znaczenie doświadczenia w tym kierunku, że nie wyjaśnia nam ono wewnętrznej konieczności związku zjawisk, że nie sięga w głąb bytu, że, poza niem, znajdują się szeregi zjawisk nierozwiązalnych. Nadto wykazano niezbicie, że uczucie, a nie rozum, wytwarza moralność, gdy rozum stwierdza tylko stosunki lub zjawiska. I oto te myśli angielskie znalazły oddźwięk w rousseauizmie, broniącym praw uczucia i nastroju indywidualnego przeciw temu, co Shaftesbury mianował już mędrkującym rozumem. Wszystko, co głoszono dotąd, nazwano teraz wiedzą fałszywą, gdyż osłabiła ona uczucie, prawo do rozwoju wrodzonego instynktu, wiarę, że przyczyną ruchu materyi nie może być ona sama, ale wola osobowa. Sprowadzenie życia duchowego do biernego doznawania czuć zmysłowych jest błędem rozumu, gdy czucie widzi w naturze celowość, jedność, harmonię i pożąda wiary wzniesionej nad światem zmysłów. Z tych samych zasad wynikł też kantyzm, gdyż wysnuł wiedzę nie tylko z doświadczenia, ale i z wewnętrznej intuicyi. Podjął on ponownie zagadnienie poznania, by nie upatrywać treści istoty ludzkiej wyłącznie w rozumie, ale w tem, co jest wspólnem ogółowi ludzi. Znaczy to, że myśl naczelna rousseauizmu opanowała spekulacyę niemiecką, która, mianując się krytyczną, przeprowadziła krytykę rozumu i poczęła wykazywać, że nauka nie daje poznać rzeczy w ich istocie, że rzeczy przyoblekają tylko formy intelligencyi, mającej w sobie powszechne wa-

runki poznania, że rozum nie jest zdolnym do poznania zjawisk i form bytu.

Dla ludzi, których sensualizm nauczył trzymać się doświadczenia, przynosił kantyzm coś wręcz przeciwnego. Wprawdzie Jędrzej Śniadecki ulegał też przelotnie kantyzmowi[1], gdy wykazywał, że właśnie najwyższe nauki wynikły nie z doświadczenia, i że zmysłowość nie potrafi uporządkować materyału ani poznaje rozumnie rzeczy samych w sobie[2]. Był to jednak tylko epizod, jak epizodem był też wpływ kantyzmu na gruncie krakowskim[3], gdzie zwalczał go matematyk Szopowicz. Wprawdzie Jaroński, dzięki ustanowieniu katedry logiki i filozofii spekulacyjnej przez reformujący akademię rząd austryacki, usiłował i tam zaszczepić pewne myśli królewieckie, ale opozycya, wynikła z ducha oświecenia, stanowiła tamę nie do przebycia. Nie wyobrażano sobie, by ktoś mógł lepiej i jaśniej wytłómaczyć istotę duchowości i teoryę poznania bytu od tego, z którym wiązał się pseudoklasycyzm od czasów działalności apostołów oświecenia. Wiadomo zresztą, że Condillac dążył — jako popularyzator sensualizmu — do pogodzenia zasad spirytualistycznych ze swą teoryą. Jak Rousseau w polityce, tak on w filozofii był nauczycielem całych pokoleń. One uczyły się od niego ścisłości i znajdowały rozstrzygnięcie wszelkich trudności. One uczyły się od niego ideologii, która, pozbawiając indywiduum wszelkiej odrębności, czyniła je, jak okazywała choćby psychologia Staszicowa, odbiciem świata materyalnego, zbiorem doświadczeń, dostarczonych przez zmysły, wynikiem wpływów zewnętrznych.

»Gdy tedy dusza — mówiła ta ideologia — za powodem tylko narzędzi ciała czuje, oczywista jest, że nie nauczymy porządnie kierować władzą czucia, jeśli się pierwej nie nauczymy porządnie kierować zmysłami naszymi«[4]. Czy można wyraźniej rozumować, wątpiono w ogóle w starszem pokoleniu, które odwracało się z oburzeniem od oznak zwrotu do kantyzmu. To pokolenie przyjmowało z uniesieniem ostrzeżenie Condillaca,

---

[1] A. Wrzosek: Jędrzej Śniadecki. W Krakowie 1910, T. II, str. 285.

[2] Tamże, str. 285.

[3] Tamże, str. 381.

[4] Loika czyli pierwsze zasady sztuki myślenia przekł. Jana Znoski. W Wilnie 1808, str. 6.

by sądy poddawać pod kontrolę spostrzeżeń i doświadczeń, uważać własności każdego przedmiotu w oznaczonym porządku czyli w rozbiorze wedle gatunku i rodzaju wrażeń. Godziło się w pełni na wskazanie, że natura uczy jedynie człowieka rozbioru przedmiotów zmysłowych i podziwiano całość budowy, wydobytej rzekomo drogą indukcyi a w istocie czysto dedukcyjnej. Na tę okoliczność nie zwracano jednak uwagi w epoce nadmiaru analizy. Z dedukcyi ideologa wydobyto broń do walki ze skutkami rousseauizmu. Wszakże czynił to już Voltaire, gdy nie uwzględniał — tkwiącego na dnie Condillacowej ideologii — spirytualizmu. Ten spirytualizm uznawał, że w istocie nie znamy substancyi ciała i duszy. Materyalizm zaś encyklopedyczny rozwinął teoryę pochodzenia pojęć i zwalczał doktrynę spirytualistyczną. Opierał się o przyrodoznawstwo, wedle którego nawet etyka miała być fizyką stosowaną. W takim stanie rzeczy, reakcya królewiecka stawała się czemś koniecznem dla postępu kultury.

Wyobrażał ją w kole akademików warszawskich człowiek raczej czynu niż myśli[1], skoro życie całe poświęcał służbie publicznej. Ta służba nie zapisała go dobrze w pamięci społeczeństwa, gdy w dziejach myśli odegrał rolę harcownika idealizmu. Ten idealizm zwracał się, dzięki jemu, na tory nie tyle rozumowania, ile wiary, o którą opiera się życie praktyczne. Nakreślił je poniekąd Locke, którego wskazania wyzyskał Kant w kierunku spopularyzowanym przez jego zwolenników. Czy życie bowiem nie polega raczej na wierzeniach, niezbędnych do wytworzenia czynu? A jeżeli tak jest, nie należy ich odsuwać, gdyż i wiedza opiera się tylko na prawdopodobieństwie. Zasady wiary i wiedzy są w rozumie, który stwarza wiedzę nie tylko na tle doświadczenia, ale i pojęć, tkwiących w rozumie i umożliwiających jedynie wiedzę. Stojąc na tem stanowisku, Szaniawski podniósł wartość moralną filozofii, choć prawdziwe znaczenie człowieka uzależnił od czynu. I odrzucając dotychczasowy sposób myślenia, zaprotestował, by źródło poznania tkwiło w zmysłach. »Wreszcie — rozumował — władza zmyślności jest władzą bierną, która przyjmować tylko musi wrażenia, jakie przedmiot sprawuje;

[1] Sto lat myśli polskiej, T. II, 1907, str. 310—312,

człowiek zaś różnić się od rozwoju zwierząt powinien przez piętno samowolnej działalności«[1]. I bronił, śladem mistrza, wyższej nad rozsądek rozumu władzy, której nie posiada gmin ani pozorna uczoność. Nad rozsądek, oparty o zmysły, stawiał tedy Szaniawski rozum w szerszem znaczeniu, jako ogniwo wiążące człowieka — ze światem duchowym.

Widział w tym rozumie czynnik, wiążący całość pojęć, by dzielić poznanie, zgodnie z systemem królewieckim, na teoretyczne i praktyczne. Skłaniał się oczywiście do drugiego czyli do etyki w duchu nowym pojętej i wskazywał jej cele, źródła, formy. Za filozofów poczytywał Plotyna, Kartezyusza, Leibnitza, Kanta. Za nimi szedł ślepo w obronie metafizyki, w zwiastowaniu tryumfu nad zwierzęcym sensualizmem. »Wszelki byt — uczył — jest tyle tylko rzeczywistym względem nas bytem, ile się o nim przez władzę poznawania przeświadczamy; w nas więc samych jedynie znajduje się ostatnia probiernia bytu i prawdy; niepodobna nam jest posunąć się za obręb subjektowej niezawodności«[1]. Brzmiało to dość rewolucyjnie i przypominało poniekąd wynurzenia wikarego sabaudzkiego. Piętnowało sensualizm jako naukę z gruntu fałszywą, podnosiło wyśmiewaną od wieku metafizykę na wyżyny nauki jedynie godnej nowego wieku. Wysuwało ideę wolności woli na przekór encyklopedycznemu determinizmowi, ideę nieśmiertelności duszy wbrew encyklopedycznemu materyalizmowi. Inicyowało zwrot do idealizmu, który — zgodnie z duchem czasu — wiązało ze starożytnymi w imię utrzymania związku z ogółem kultury, w imię starych tradycyi filozoficznych, w imię zdrowia moralnego i przyszłości pokoleń[2]. Czysty rozum został postawionym na czele władz ludzkich jako władza wyższa nad doświadczenie. Jest on, o ile reguluje naszą czynność, praktycznym. Wydobywa swe zasady z siebie a więc i prawo moralne jako wyraz wyższej natury człowieka. Prawo tedy moralne, pojęcie obowiązku nabywały nowego oświetlenia, rozum praktyczny dowodził tego, czego rozum teoretyczny dowieść nie umiał. Cały porządek uległ w ten sposób zupełnemu przeobrażeniu.

[1] Co jest filozofia? W Warszawie 1802, str. 10—11.
[2] Tamże, str. 31.

»Dzięki sąsiedzkiemu narodowi — wykładał Szaniawski jakby zgodnie z Woroniczem — którego mędrcy w zaciszu pokoju z najszczerszą gorliwością jęli się rozwiązania najważniejszych dla rodu ludzkiego zagadnień, już odnowione są ślady wspaniałomyślnego Platona, już nie zarośnie więcej drożyna śmiałymi coraz mocniej ucierana postępy« [1]. Zamknęło się panowanie płytkości, zamilkli zwolennicy rozumu, serce wniesie światło tam, gdzie panowały martwota i ciemność. I nie tylko stawał przyszły cenzor w obronie praw tego serca, ale i wskazywał, że nie może być rozłamu między pojęciami warstw szerszych i grona uczonych. Nawoływał do pogłębienia wiedzy o człowieku, stawał wyraźnie na stanowisku rousseauistycznem, by przeciwstawiać je sensualistom jako ludziom bez etyki. Wiązał zwrot do filozofii serca z odrodzeniem moralnem społeczeństwa. »Nie chodzi tu — zastrzegał się — żeby zostać służbistym wyznawcą Kanta lub Fichtego lub Jakobiego lub Schellinga, ale o to starać się należy, żeby bez żadnego dziecinnego uprzedzenia korzystać z pracy ludzi, którzy szczerze i spokojnie roztrząsają prawdy dla dobra społeczeństwa najważniejsze« [2]. Otwierał tedy wrota dla wpływów niemieckich, które nie prędko znalazły jednak swego moderatora. I później także umiał przemawiać do młodszych [3], by niezmiennie uważać literaturę niemiecką za dźwignię postępu i zachęcać do studyum dokonywanego wedle planu, bez przesady, roztropnie i dojrzale, a zawsze dla celu moralnego udoskonalenia siebie.

Jak Czartoryski, tępił i Szaniawski trafnie przewagę dyletantyzmu u ludzi, którzy pysznili się kulturą francuską a czerpali swą wiedzę jedynie z literatury nadobnej. Szydził z pozornych starożytników, jako tych, którzy o prawdziwej starożytności nie mają wyobrażenia. I zachęcał do studyum greczyzny, pogłębienia znajomości literatury niemieckiej, uprawiania badań nad ludami słowiańskimi, prowadzonych dotąd po dyletancku i bez systemu. Czy nie było tak istotnie z Trembec-

---

[1] O znamienitszych systemach moralnych starożytności. W Warszawie 1803, str. 57.

[2] Rzut oka na dzieje filozofii. W Warszawie 1904, str. 111.

[3] Rady przyjacielskie młodemu przyjacielowi nauk i filozofii. Lwów 1823, str. V.

kim, gdy podejmował studya historyczne, nawet z Potockim, któremu nie śniło się nawet o krytyce przytaczanych świadectw, wreszcie z Sapiehą, ogarniającym wiele a nie umiejącym nic zrobić, i podobnym do niego Surowieckim? A jednak wtedy powstawał słownik Lindego, rozwijały się badania bibliograficzne i historyczne z uwzględnieniem dziejów wewnętrznych narodu Jerzego Samuela i studya nad prawem polskiem Jana Wincentego Bandtkego. A jednak wtedy nawiązywały się stosunki z patryarchą słowianoznawstwa Dobrowskim[1], z których korzystał i marzący o pracach na większą skalę Lelewel. Na pole dociekań porównawczych wybiegał Majewski, by zwrócić niemi uwagę świata naukowego czeskiego[2], i pobudzić młodszych, jak Maciejowski, Wójcicki, Kucharski, do pogłębiania własnej wiedzy. Prasłowiańska przeszłość poczynała obchodzić szersze koła[3], a potężne tchnienie energii ożywiło ich usiłowania. Że herderyzm był tu bodźcem niemałym, trudno wątpić. Za tem szło rozmnożenie poczucia narodowego, zbliżenie nauki polskiej do otoczenia, zanikanie zabarwienia kosmopolitycznego, widoczne w dawniejszej literaturze. Subtelniała, mimo marzeń o jedności słowiańskiej, wrażliwość patryotyczna, rozświetlał się, w blasku usilnych badań, typ psychiczny narodu, który z sensualizmem, cynizmem, wolnomyślnością wolteryanów nie chciał mieć nic wspólnego.

Mimo świtów nowych pojęć, za jakie uważać trzeba szczególnie wywody Woronicza w krytyce, a Szaniawskiego w filozofii, chłód, płaskość, jednostajność — na polu oryginalnej twórczości — dawały się we znaki niezaprzeczenie. Krytyka, na ogół, nie była wcale inicyatorką w miarę widocznego wzmagania się kultu takiego handlarza komunałami, jak La Harpe. Nie zmieniły tego stanu w niczem nowe stosunki polityczne, które poparły jedynie rozwój krytyki dziennikarskiej w duchu arystarchów nadsekwańskich, jak Geoffroy, Hoffmann, Dussault, de Feletz. Rozwinął się jedynie sarkazm wzorowany na obcych i daleki od uwzględniania idei, niosących odnowie-

---

[1] W. A. Francew: Polskoje słowianowiedienje. Praga czeska 1906, str. 138—148.

[2] Tamże, str. 181.

[3] Tamże, str. 184—227.

nie. Dogmatyzm wzrósł jeszcze, by torować drogę następcom Dmochowskiego, jak Osiński lub Stanisław Potocki [1]. Teraz ustalała się atmosfera, w której każde nowe dzieło oceniano ściśle wedle obowiązującej poetyki, choć niewątpliwie krytyki po dziennikach wydłużyły się i nabrały pewnej subtelności w wywodach i tonie. Ten ton stanowił dotąd odbicie życia salonów, wśród których królował dom Mostowskich [2]. Recenzye tak zwanych Iksów poddawały krytyce treść, język, budowę sztuki, czem wywoływały, od czasu do czasu, pewną polemikę i podniecały interes dla teatru. Głębszego odczucia poezyi w ich recenzyach nie było nigdy. Nawet Corneille tracił w ich oczach na uznaniu, gdyż, w jednej z tragedyi, nie zachował jedności miejsca. Zainteresowania dla psychologii bohaterów, wniknięcia w prawdziwość tła dziejowego nie okazywał taki recenzent ani śladu. Uważał on za stosowne bronić jedynie uświęconego gustu ze stanowiska, które dowodziło, niestety, ponownego zacieśnienia horyzontu.

Wietrzył taki recenzent wszędzie odstępstwo od reguł, sądził, że z upadkiem tych reguł upadnie i sztuka. »W Ludgardzie — mówił — poznajemy obraz bohaterstwa, którego w płci tylko pięknej mamy przykłady, łączącego anielską dobroć i słodycz z niezłomną stałością, rezygnacyą, i zapomnienie o sobie z najgłębszem własnych cierpień uczuciem, a z urokiem najwyższej miłości duszę gotową z niej ofiarę uczynić« [3]. Wynikało z takiego zapatrywania, że krytyka pseudoklasyczna ceniła najwyżej psychologię demonstratywną. Usuwała konflikty, rozdwojenie moralne, słabości ludzkie, broniła mechanizmu psychologicznego, w którym widziała, w spadku po teoretykach ze szkoły Skaligerowej, szczyt sztuki. Ta koncepcya czysto racyonalistyczna i wytłumaczona w wiekach panowania pseudoklasycyzmu, była chyba spóźnioną, choć recenzenci warszawscy mogli ją uważać za prawdziwą. Ustawała w ten sposób wszelka dramatyczność, znikała rzeczywistość, upadała natura. Czy była więc ta krytyka na poziomie czasu,

[1] Cmentarz powązkowski, opisał K. W. Wójcicki. Warszawa 1855, T. I, str. 163—165.

[2] Biblioteka warszawska z r. 1885, str. 22—47, 189—212.

[3] Gazeta warszawska z r. 1816, str. 70—85.

w którym Czartoryski wskazywał przed laty sześciu na Lessinga, wątpić należy. Spóźniona może o ćwierć wieku nie uczyniła nic, by wprowadzić literaturę na nowe tory i zbliżyć teatr do niemieckiego i angielskiego. Wtedy zrozumianoby, że tragedya pseudoklasyczna nie odtwarza prawdy życia. W swej walce z melodramatami, zalewającymi scenę i psującymi smak, miała jednak ta krytyka swą zasługę. Czy rozszerzyła jednak horyzont? Czy pogłębiła zrozumienie zasad Arystotelesowych? Czy ułatwiła zadanie nowym dramaturgom? Od Lessinga pochodzi Herder i Goethe, od niej pochodzą chyba Osiński i Koźmian, co jest wynikiem nader nikłym.

Zagadnienie formy górowało w niej do końca, choć do Iksów należeli Niemcewicz i Morawski. Z poezyi czyniło się tu rzecz sztuczną, nie podkreślało się jej wewnętrznej natury. Jak w towarzystwie wychowanem na konwencyach, tak i w literaturze szukało się doskonałej konwencyi, wytwornej miary, rezerwy tonu, który przepisywał kodeks towarzyski. Salon był ciągle szkołą pisarzy, by przytłumiać ich sarmacką energię, niweczyć niedyskretne zwierzenia, tamować silniejsze poruszenie serca. Ten salon popierało i uczone grono warszawskie, które marzyło tylko o zbieraniu wzorów i prawideł, obowiązujących rodzaje literackie. Wszakże o sielankach miał tu pisać Lipiński, o epice Woronicz, o wymowie, krytyce, guście Potocki, o bajkach Niemcewicz, o odach Koźmian, o dramacie Wężyk. Był to nadto czas niezmiennego jeszcze powodzenia sielanki, której mistrz Karpiński żył jeszcze i ukazał się na jednem z uczonych posiedzeń. »Rozstępowano się wszędzie przez uszanowanie dla tego zgrzybiałego kochanka Justyny — pisał Morawski w pamiętnikach — dla tej osiwiałej sielanki, niegdyś po całym kraju tak brzmiącej«[1]. W tych słowach zaznaczał się kult, z jakim psychika zbiorowa odnosiła się do najwybitniejszego wyobraziciela uczucia w poezyi. On wyrażał przecież naturę, dążenie do prostoty, pragnienie szczerości i czułości, osiągające swój szczyt dopiero w romantyzmie[2]. Teoretyk tej sielanki, Lipiński, upatrywał w niej miły odpoczynek po wytworności, gmachach miasta, pracach i troskach, wreszcie

[1] U Kraushara, Księga II, T. I, str. 266.
[2] Gessneryzm w poezyi polskiej, str. 61.

sztuce salonów. Uważał, że jej źródło kryje się w sercu, bronił jej od zbytniego realizmu jako pseudoklasyk — z instynktu i tradycyi.

Nie on tedy, ale teoretyk dramatu, Wężyk, miał wypowiedzieć nowe słowo. Uczeń Przybylskiego, rzucił się Wężyk na pole epiki natchnionej pomysłami Woroniczowymi i przejętej kultem przeszłości — mimo maniery nawskróś pseudoklasycznej. Jego tragiczny bohater Gliński wskazywał znów jakby na oddziaływanie teatru niemieckiego, skoro nie chodziło tu wcale o ideał i nie brakło miejsca dla zmiany i skruchy. Młodzieńczy temperament nie mógł pojąć, że poza wzory posunąć się nie można. Oburzało go naśladownictwo, drażniło skrępowanie przepisami. »Ten chciał śpiewać z Włochami — pisał w rozprawie o dramacie w r. 1811 — ów z Francuzami wzdychać; ten żądał okropności angielskich, tamten rozmaitości niemieckich. Nikt nie usiłował się wynieść do wzoru w własnym języku i kraju«[1]. Okazuje się, że unarodowienie literatury przecież rosło, skoro w świecie pseudoklasyków padały podobne myśli. Wężyk chce mianowicie pogłębienia znajomości dziejów i obyczajów narodu w teatrze, o czem nie myślał żaden z uczestników salonu Mostowskich. I nie tylko podnosił konieczność barwy miejscowej. Zamyślał też o prawidłach, wydobytych ze studyum dawnych i nowych pisarzy, skoro uważał się za wolnego od przesądów i dla wolnego narodu pisał. Było to już całkiem rewolucyjnem, skoro Wężyk znał — od początku wieku — obcego literatom warszawskim Schillera. I głosił dalej, że teatr mówi o wielkościach, wydobytych z grobowców, że pokazuje te wielkości dla nauki potomnych.

Nie mówił wcale o dramacie, który zajmował wtedy niejako pośrednie miejsce między tragedyą a komedyą, ale o unarodowieniu dramatu. Byłby tu zapewne wpływ A. W. Schlegla, który wysławiał oryginalność natchnień dawnej literatury a piętnował naśladownictwo. »Unsere Aufgabe — mówił — ist aber nicht das griechische oder französische, das spanische oder englische Theater blass leidend zu wiederholen, sondern wir suchen, wie mich dünkt, eine Form, welche das wahrhaft

[1] Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce. T. I. W Krakowie 1878, str. 274.

Poetische aller jener Formen mit Ausschliessung des auf herkömmliche Uebereinkunft gegründeten in sich enthalte; im Gehalte aber soll deutsche Nationalität vorwalten«[1]. O czemś podobnem nie śnił nawet Laharpe, nie śnili jego wielbiciele Iksowie. Wężyk zwraca się więc wyraźnie do Niemców, snując niby wątek wynurzeń Woroniczowych. I żąda, by twórca dramatyczny przejął się całkowicie tematem, okazał pełną przedmiotowość, dbał dalej o prawdopodobieństwo charakterów, wreszcie o styl całości. Na tem stanowisku stała cała estetyka wieku oświecenia z Sulzerem na czele. Zalecała ona szczególnie czerpanie z przeszłości, wskazywała na konieczność przedstawiania wielkości, domagała się wybierania na bohaterów tylko postaci niemieckich. »Noch mehr kann er reizen — mówił Sulzer o tragiku — wenn er die grössten Männer seiner eigenen Nation aus den verflossenen Jahrhunderten seinen Zuschauern wieder vor Gesicht bringt«[2]. Ten ostatni estetyk odpowiadał nawet bardziej Wężykowi, jako bliski pseudoklasykom i znany im poniekąd także w Wilnie. Sam nacisk na przedmiotowość dowodził zresztą, że młody tragik nie wyswobodził się zbytnio z pod wpływów poetyki i jej przepisów.

Ale dydaktyczny punkt widzenia, który górował w pseudoklasycznej tragedyi polskiej, nie miał już dla niego tyle znaczenia. Tragedya miała dla niego cel sama w sobie, jako wskrzeszenie narodowej przeszłości. Jeżeli Sulzer uważał jej reguły za możliwe do obejścia, nie mógł i Wężyk zbytnio nastawać na ich zachowanie. Jeżeli zaś Feliński upatrywał szczyt sztuki w tragedyi francuskiej, Wężyk znał nietylko modnego wtedy Alfierego, ale i Szekspira, w którym podziwiał dar dyalogu zgodnego z charakterem mówiących. Znaczy to, że nie cechował go dotychczasowy półszekspiryzm. A ten właśnie wystarczał, do końca drugiego dziesiątka wieku, Iksom. Znaczy to, że nie podziwiał Wężyk angielskiego geniusza w przebraniu francuskiem, które łagodziło ponurość jednych a przyciemniało jasność drugich charakterów, wypędzało bardziej straszne sceny za kulisy, zdobiło całość tyradami a z bohaterów czyniło ludzi

[1] Ueber dramatische Kunst und Litteratur. I Theil, Heidelberg 1817, str. 42—43.

[2] Allgemeine Theorie der schönen Künste. I Theil, Leipzig 1786, str. 482.

czułych, pełnych sentencyi. Taki teatr popierał właśnie Osiński, jako dyrektor ówczesnej sceny, taki teatr będzie potem zalecał i z katedry profesorskiej. Wężyk przeciwnie widzi wzór w prawdziwym Szekspirze, by stanąć — raz pierwszy u nas — w obronie psychologii, nie mającej żadnego związku z zalecaną przez pseudoklasycyzm poetyką. »Jak zbrodnia — tłómaczy — bez wyższych pobudek i celów, tak cnota bez przymieszania słabości nie może być charakteru dramatycznego zasadą. Trudno jest ułomne stworzenie przekonać, ażeby równa stałość umysłu na wszelkie przygody mogła tkwić w przyrodzeniu człowieka«[1]. Było to więc przekreślenie koncepcyi trzywiekowej a zbliżenie się do tej, która, dzięki Szekspirowi, zapanowała w teatrze niemieckim.

Wężyk więc chce charakterów zgodnych z prawdą dziejową, odrzuca rezonerów teatru Konarskiego, Wybickiego, Niemcewicza. Wiąże się ten pogląd z reakcyą przeciwwirgiliuszową, która rysowała się już w estetyce Sulzera. Wszakże on dążył do usunięcia ze sztuki wszelkiego nieprawdopodobieństwa, zalecał studya szekspirowskie, cenił w teatrze kontrasty. Jak niemiecki estetyk, tęskni i polski za inną poezyą od dotychczasowej. Ta poezya zakwitła już w Niemczech, od których oddziela nas ciągle mur francuskiego smaku. A zakwitła dzięki krytyce, za którą powtarza Wężyk, że Szekspir odbiega od dotychczasowych kształtów i skłonności. »Lecz — dodaje — jeżeli wartość wewnętrzna, poezya myśli i rzeczy zajmą nasze baczenie; jeśli rozważyć zechcemy naród i wiek, w którym, i dla którego pisał, jeśli zdołamy pojąć tajną dla wielu harmonię uczuć i charakterów, toż niepojętą zdolność malowania podług natury ludzi od najlichszego żebraka do największego monarchy, natenczas Shakespeare pomiędzy dramatycznymi poety pierwsze miejsce otrzyma«[2]. Nie Grecy, jak sądził Horacy, nie Francuzi, jak chciał tłumacz i naśladowca Corneille'a, Konarski, ale Szekspir ma stać się nauczycielem tragików polskich. Wynikało z tego, że Corneille został uznanym za przesadnego, Racine poczytanym za fałszującego prawdę przeszłości. Nawet wielbiony, w starszem pokoleniu, Voltaire, został

[1] Archiwum str. 312,
[2] Archiwum str, 328.

odrzuconym jako poeta bez poezyi[1]. Byłoby to wprost rewolucyjnem, gdyby miało ujrzeć światło dzienne. Szło zaś od Sulzera, a także od Schlegla w jego wywodach na temat teatru, który już Lessing poczytał za jedyną szkołę wzorów.

»Shakespeare's Menschenkenntniss — nauczał Schlegel — ist zum Sprichworte geworden; seine Ueberlegenheit hierin ist so gross, dass man ihn mit Recht den Herzenskündiger genannt hat«[2]. Rozprawa Wężykowa nie mogła, jako objaw buntu przeciw gallomanii, nie oburzyć pseudoklasyków. Ich imieniem oświadczyli koledzy buntowniczego poety, Osiński, Lipiński, Kruszyński, że nie chodzi e tworzenie nowych, ale o stwierdzenie znanych już zasad w poezyi. Zauważyli, że nie ma w rozprawie rozróżnienia między tragedyą a komedyą, że zbyt pochopnie odrzucono dramat, choć uznał go prawodawca smaku, Dmochowski, że brak w jej końcu filozoficznego ujęcia początków teatru z natury i serca ludzkiego. Określenie celu teatru uważali za nieścisłe. Co do trzech jedności, zaznaczyli, że lepiej będzie zdarzające się z tego powodu niewłaściwości darować, niż otwierać szkodliwym nadużyciom pole. Ze szczególnym naciskiem wzięli w obronę tragedyę francuską a odrzucili Szekspira, jako szkodliwego dla młodzieży. Nawet w stylu rozprawy odczuli jaskrawość[3], niewłaściwą widocznie w atmosferze salonu, który od Mostowskich miał przenieść się niebawem do Krasińskich. Poza koło wtajemniczonych sprawa nie wyszła, a świt nowej estetyki zaciemniła znów chmura reakcyi. Zwracała ta reakcya uwagę jedynie na obowiązujące rodzaje literackie przepisy[4], których trzymali się dawniejsi pisarze. Przeciw ich lekceważeniu zwracała się ona w krytyce Wężykowej rozprawy, a ostrzegała przed pisarzami niemieckimi, gdyż uchybili oni smakowi i w swych dziełach innym do uchybień otworzyli pole[5]. W ten sposób oceniano u nas — w chwili ukazania się dzieła pani de Staël w Niemczech — literaturę niemiecką.

[1] Allgemeine Theorie, str. 344, 345.
[2] Ueber die dramatische Kunst, III Theil, str. 54.
[3] U Kraushara, Ks. II, T. II, str. 303–312.
[4] Tamże, str. 81.
[5] Tamże, str. 312.

Teorye romantyczne niemieckie były dla pseudoklasyków zbyt oderwane. Chętnie użytkowali oni jednak to, co znaleźli u estetyków starszego pokroju. Znajdowali w nich starą teoryę poezyi, ujętą tylko bardziej po nowożytnemu. Czy choćby najstarszy z nich Bodmer nie podnosił w poecie wyobraźni? Od niej niejako czynił zależną poezyę, choć kazał kierować nią rozumowi. A na jego stanowisku stał ogół estetyków szwajcarskich, by usunąć się w cień dopiero po wystąpieniu znanego Czartoryskiemu Lessinga. Stanowili ci estetycy niezaprzeczony postęp swem podkreślaniem znaczenia poezyi, swą szeroką kulturą poetycką, swem zwalczaniem ślepej czci dla literatury francuskiej. Dzięki im, pojęto, że źródła sztuki należy szukać w tem, co nazwano siłą twórczą[1]. Nikogo nie obchodziło, że ich teorye były echem tego, co mówił choćby Shaftesbury na temat piękna w naturze i w literaturze[2]. Wolffianizm pobudzał zresztą do myślenia na temat piękna, na które wrażliwość rosła niezaprzeczenie. Wiązała się ona ze wzrostem uczuciowości, która odsuwała serca od sztuczności a zbliżała je do natury i prawdy. W ten sposób ustępowała literatura, która wyszła ze wskazań Gottschedowego racyonalizmu. Jako źródło natchnień, wysuwała się literatura bliższa duchowi niemieckiemu i dająca pole tej sile twórczej, o której nie było mowy w Gottschedowej poetyce. Poczęło się studyum wielkich poetów, którzy tę siłę posiadali w stopniu wysokim, a więc przedewszystkiem przekładanego i u nas — na przełomie dwóch wieków — Miltona. Poetyka zaś zamieniła się nie w naukę reguł, ale sposobów odtwarzania rozlanego w naturze piękna.

Podniesiono w niej, że im wyższym jest przedmiot, tem wyższą jest poezya, co było niejako protestem przeciw twórczości rokoka. Uznano też, że twórca działa w dziedzinie nieprawdopodobieństw, nie by upiększać, jak mówił jeszcze drogi Golańskiemu Batteux, naturę, ale tworzyć, jak natura. Od wyobraźni, która tkwi na dnie siły twórczej, zależy wielkość sztuki. Nie jest tedy ona tylko naśladowaniem, ale czemś twórczem

---

[1] H. Stein: Die Entstehung der neueren Aestetik. Stuttgart 1886, str. 277.

[2] U Saintsbury'ego, Vol. III, str. 159, The Beautiful in the principle as well as of Virtue.

nawet w dziedzinie prawdopodobieństwa i możliwości. Twórca jest niejako ponad naturą, twórca czerpie z siebie. Czy tak nie było z Szekspirem, potem z Miltonem? Zadaniem poety jest więc przeniesienie czegoś ze stanu możliwości do stanu rzeczywistości, co odnosiło się przedewszystkiem do geniuszów. Coś podobnego głosili i teoretycy francuscy oświecenia. Ale czynili to, ulegając temu samemu wpływowi angielskiemu, mniej otwarcie, z większą rezerwą umiarkowanych angłomanów. Dzięki tedy raczej niemieckim estetykom, poetyka ulegała głębokiemu przeobrażeniu. Nie schodząc z gruntu półracyonalizmu, oparła się o podstawę doświadczalną, objęła szersze horyzonty, nie pozostała obcą nawet poznawanej stopniowo twórczości średniowiecznej. Porzuciła zwolna dydaktyzm, by nie sprzeciwiać się wejściu do świata piękna także żywiołów dotąd starannie wyłączanych. Indywidualizm odzyskał swe prawa, za czem szło zobojętnienie dla dzieł, w których było go mało. Uznano prawa twórcy, poszukiwano ich wyrazu wszędzie, by, zgodnie z doświadczalnym kierunkiem epoki, która wnikała w ustrój duszy ludzkiej, zajrzeć też do wnętrza duszy artysty. Psychologiczna strona tworzenia stała się przedmiotem szczegółowych dociekań i badań.

W ten sposób Arystotelesowa koncepcya naśladowania natury uległa wręcz odmiennemu — od Skaligerowego — wyjaśnieniu. Nie było w niej już mowy o regułach; poetyckie tworzenie nabrało innego znaczenia i, co za tem idzie, wartości społecznej. Poczęto rozprawiać o procesie tworzenia, o samym twórcy. Teorya poezyi stała się nauką o uczuciu, gdy dotąd była nauką o rozumie[1]. Oceniono w niej ważność uczucia w tworzeniu, by traktować zagadnienie ze stanowiska filozoficznego. Arystotelizm — zdaniem teoretyka szkoły Sulzera — nie sięgnął do gruntu, nie wskazał nowych źródeł piękna[2]. To samo sądził on o teoretykach francuskich, nie wyłączając także popularnego u nas Dubosa. I omawiał najpierw cel sztuki, potem wkraczał w jej istotę, polegającą na budzeniu uczuć przyjemnych, wreszcie śledził pochodzenie tych uczuć. Uważał naukę o nich za pomoc dla twórcy, za szkołę dla czytelnika.

[1] U Steina, str. 352.

[2] Allgemeine Theorie, I Theil, str. 35.

Nie gardził żywiołem doświadczalnym, na który składała się rozległa kultura poetycka. Poetykę uważał za początek estetyki, który nam mówi o charakterze poety, o różnicy poezyi od wymowy. I zapytywał, co może znaczyć zbiór prawideł, skoro geniusz jest objawem natury. Nie znaczy to, by usuwał z tworzenia rozum, który jest w naturze i musi być w sztuce. Ale ograniczał niezmiernie jego działanie, by podnosić, na jego miejsce, zdolność odczuwania piękna. Gdy rozum poznaje prawdę, gdy zmysł etyczny wnika w dobro, zdolność odczuwania piękna jest — w estetyce Sulzerowej — nowym czynnikiem duszy. Ten czynnik Dubos określał mianem uczucia. Wiadomo zaś, że tak zwana krytyka uczucia wyprzedziła u nas recepcyę wskazań Sulzerowych.

A wynikiem recepcyi wskazań Sulzera była zmiana w pojęciu tego, co nazywano dotąd smakiem. Uznano mianowicie władzę, która odczuwa piękno. Samo zaś piękno oddziaływa przyjemnie, czyli pochlebia nie tylko rozumowi i etyce, ale też uczuciu i wyobraźni. Dzieło więc jest wtedy pięknem, gdy odpowiada wszystkim wymienionym władzom duszy [1]. Sulzer nie jest przecież romantykiem, nie głosi, że to, co jest w naturze, jest w sztuce. On kocha jednak wielką sztukę, gardzi poetami, którzy wysilili talent na dowcip, subtelność, drobnostki. Odsuwa się, jednem słowem, od rokoka, lekceważy, jak później pani de Staël, mały i subtelny smak [2]. Skłania się do wielkości, upaja się wzniosłością. Swą estetyką pragnie uzupełnić kulturę rozumu, kulturę zmysłu moralnego. W każdem dziele pragnąłby widzieć odbicie tej potrójnej kultury. Swemi wskazaniami zagaja badania piękna starożytnego w jego początkach, rozroście i dojrzałości u Winckelmanna, uwagi nad pięknem nowożytnem u Lessinga, wnikanie w piękno, tkwiące niejako poza zakresem starożytności i nowożytności czyli w piękno pierwotne i nietknięte wpływami humanizmu u Herdera. Obchodzą go w niem pierwiastki, istniejące poza dziedziną rozumu, nawet poza dziedziną etyki. Jego estetyka stanowi ulubioną lekturę Goethego, którego Werter głosi, że sama natura

[1] Tamże, str. 299.

[2] Tamże, str. 301, So fürtreffliche Wirkungen der grosse Geschmack hat, so schädlich ist dieser kleine und bloss subtile Geschmack.

tworzy wielkiego artystę. Tą naturą będzie dla niego szczególnie Szekspir, jako geniusz wyjaśniający swobodnie naturę. Sulzerowa estetyka sprzeciwi się też doktrynie pseudoklasycznej, by znaleść, na razie, uznanie nie w swym ośrodku, Warszawie, ale w Wilnie.

Stosunki przedstawiały się tu lepiej od warszawskich, gdyż dyletantyzm musiał ustąpić po krótkiej walce i dać miejsce zwrotowi do starożytności — na prawdę. Nie wystarczały temu zwrotowi świadectwa Anacharsysowe. Neorenesans wileński płynął ze źródła, opierał się o kierunek, który studya nad starożytnością wyniósł na zajmowane w czasach humanizmu stanowisko. Nastąpiło odrodzenie hellenizmu, by — kładąc studya w tym kierunku u podstawy wychowania — zażądać powrotu do klasyczności jako do środka ułatwiającego formalny rozwój sił duchowych[1] i przeciwdziałającego encyklopedycznej powierzchowności oświecenia. Powracały tu zatem hasła Lauxminowe z lepszym, niż przed dwoma prawie wiekami, skutkiem. Powracał entuzyazm dla pisarzy, oparty na fachowych studyach i umiejętnej metodzie, która niegdyś miała za źródło uniwersytety włoskie, a teraz Gettyngę, gdzie Heyne widział w studyum środek do ukształcenia w duchu prawdy, piękna, dobra[2]. Pod nazwą literatury ogarniał on języki, potem mity i najstarsze utwory, dalej rozwój umysłowości wedle okresów i rodzajów, wreszcie charakterystykę pisarzy i dzieł. Uwzględnianie historycznych zmian w rozwoju, nadewszystko zaś sztuka objaśniania autorów — dokonywana praktycznie a przygotowana wykładem hermeneutyki — budziły nie tylko zmysł historyczny, ale i poczucie piękna, świadome jego warunków i stopnia natężenia[3]. Uczniami zaś gettyngskiego filologa byli poplecznicy neorenesansu, jak Wolff, Voss, Jacobs, obaj Schlegelowie, Groddeck.

Ruch neorenesansowy ogarnął, dzięki Groddeckowi, także szkolnictwo średnie. Języki, mity, literatura stanowiły istotę studyum już na stopniu średnim, na czem nie mogła nie zyskać także tradycyjnie nauczana poetyka i retoryka. Poznani

[1] U Paulsena, str. 533.
[2] Tamże, str. 441.
[3] Tamże, str. 442.

bezpośrednio autorowie ułatwiali przenoszenie się w czasy pierwotne a różne od tych, które podawano dotąd za wzór, wytwarzali szerszą skalę porównawczą u synów pokolenia gallomanów. Zapał młodzieży wskazywał nadto, że ludzie, do których należeli Lelewel, Borowski, Jocher, oceniali zasługę heynisty. On sam przypominał im nawet kwitnący niegdyś humanizm wileński, on sam kazał im obcować bezpośrednio z myślą starożytną, gdy dylletanci czynili to za pośrednictwem przekładów. Gruntowniej od ostatnich uzasadniał wyższość Homera nad Wergiliuszem[1], by pokazać w poecie greckim niezrównaną prawdę i szczerość. Kazało mu to obniżać oczywiście literaturę rzymską, służącą dotąd — za podstawę kultury dawniejszych pokoleń. Nie wahał się w organie urzędowym uniwersytetu, który podawał sprawozdania z uroczystych posiedzeń, oceny dzieł, wreszcie wiadomości literackie, poruszać, dla użytku ogółu, zagadnień czysto naukowych. Dzięki jemu, poruszono tu po raz pierwszy zagadnienie prawdziwości poematów Ossyanowych[2], i typ czasopisma filologicznego ukazał się — także po raz pierwszy — na kresach kultury polskiej.

I inne powstające wtedy czasopismo uwzględniało, obok nauk przyrodniczych, które wyobrażali obaj Śniadeccy, także kierunek starożytniczy, badający genezę mitów, epopei, teatru Greków[3]. Porównywał je filolog wileński z prastarą epiką północną, by szerzyć ducha ścisłości i gruntowności, widocznej następnie w badaniach Lelewelowych. »Dzieła nowych autorów — powiadał — co do literatury uważać można wprawdzie za kopalnie w bogaty kruszec obfite; jednakże biorąc je w całym ogóle, okazują się w nich pozostałe ślady nieokrzesanego, niewygładzonego, nienaturalnego albo nadto wykwintnego gustu«[4]. Było to wyraźne potępienie rokoka, za którem szły napominania, by opanowywano nie tylko język, ale i du-

---

[1] G. E. Groddeck adeundi muneris professori litterarum graecarum in Acad. Caes. Viln. X Cal., Febr. A. 1805 ergo habita allocutio. Vilnae 1805, str. 12, Aut enim fallor aut haec est illa nativa simplicitas, hic naturalis ille lepos, qui divinis illis carminum reliquis Homeri nomen prae se ferentibus... conciliavit gloriam.

[2] Gazeta literacka wileńska z r. 1806. R. I, Cz, I, str. 373.

[3] Dziennik wileński z r. 1805, T. I. Nr 1, str. 44—63, 80—93.

[4] Tamże, T. II, Nr 5. str. 66.

cha starożytnych. Nie brakło także w czasopiśmie ech poglądu Herderowego[1], który stwierdzał w człowieku i w narodach istnienie sił dalekich od zniszczenia fizycznego. A to budziło znów nieufność w materyalizm, modny w poglądach na dzieje oświecenia. Nawet Schiller doczekał się tu pewnej względnej oceny. Nie było to bez wpływu na stan rzeczy na gruncie warszawskim wtedy i później. Uznano poniekąd, w jego teatrze, rodzaj próby stworzenia czegoś lepszego od teatru francuskiego. Tej próbie przypisano wprawdzie niższość, samego jednak poetę uznano za niezaprzeczoną wielkość. Zjawiła się nawet próba postawienia literatury niemieckiej[2], ze względu na naturalność, obok zakorzenionej — drogą poznania Pope'a, Ossyana, Younga, Miltona — angielskiej. Była to jednak tylko próba, w której silniejszym był interes dla literatur słowiańskich, a szczególnie polskiej.

»Rozlega się odgłos radości w Rzeczypospolitej uczonych — pisał badacz dawnej literatury Chromiński — kiedy z wnętrzności Herkulanu i Pompei ognistym płynem od wieków kilkunastu zalanych, wydobywa się na jaśnią część jaką starożytnych pamiątek, cóżby było za serce potomków złotego Zygmuntowskiego wieku, gdyby w rozmawianiu niejako ze zmartwychwstałymi w pismach przodkami, i w czerpaniu z nich tkliwych dla siebie przestróg podobnej nie czuli radości«[4]. Związek z przeszłością literatury umacniał się tedy. Popierał go zaś prąd starożytniczy, który zrozumienie tej przeszłości ułatwiał, i do niej — z pominięciem literatury wyszłej z gallomanii — zbliżał. Były to przecież czasy, w których Bentkowski, po studyach w Halli, przygotowywał się do stworzenia pierwszej syntezy historyi literatury, Ossoliński zbierał materyały do pierwszych monografii na tem polu, Juszyński poszukiwał najdrobniejszych wiadomości o dawnych poetach i dziełach. Wtedy to i Śniadecki zamyślał o stworzeniu katedry języka i literatury polskiej, z której — w duchu modnego wszędzie Laharpe'a — wykładanoby nie tylko zasady poezyi

[1] Tamże, str. 158.
[2] M. Szyjkowski: Schiller w Polsce. Kraków 1915, str. 11—13.
[3] Dziennik wileński z r. 1806, T. I, str. 166—178.
[4] Tamże, 1806, T. IV, str. 205.

i wymowy, jak to czynił przeobrażony teraz z teoretyka tych działów w teologa, Golański. Kandydatem na taką katedrę został nauczyciel krzemieniecki, Słowacki, który nadesłał na konkurs rodzaj mowy na temat programu nauk w liceum Czackiego[1]. Oczywiście Groddeck nie dał się tu wziąć na ogólniki i wystąpił zrazu z prywatnemi uwagami na temat nadesłanej mowy, a potem, gdy Śniadecki ogłosił swe uwagi w tym przedmiocie publicznie, także z drukowanemi uwagami.

Gruntowność filologa, który popularyzował u nas pomysły niemieckie, nie mogła podobać sobie w dylletantyzmie krzemienieckiego retora. Wszakże on pierwszy dał zrozumieć swym uczniom wileńskim podstawy historycznego badania literatur, gdy kreślił początki[2], rozwój, upadek umysłowości helleńskiej, dzielił całość na epoki i przechodził kolejno od poezyi do prozy historycznej, filozoficznej, oratorskiej, wreszcie do ścisłych nauk, jak matematyka, gramatyka, krytyka (1811). Zużytkował wtedy rozległy aparat, który obejmował opracowania specyalne, kodeksy rękopiśmienne, wydania autorów, nie pomijał żadnego z objawów, które oceniał zwięźle, szedł za rozwojem historycznym wedle epok, by odbić się najzupełniej od prób dylletantów francuskich i idących za nimi polskich. Albowiem oni całą twórczość przeszłości wkładali w gotowe schematy rodzajów i oceniali ją wedle poetyki, nie stojącej wcale w związku z tem, co głosili jej właściwi twórcy starożytni. Metodzie dylletantów przeciwstawiał Groddeck metodę, przejętą od wielkich filologów, którzy usiłowali wniknąć do głębi, nie używali pośredników i — drogą objaśniania — wydobywali, bez uprzedzeń, z tekstu tylko to, co on zawierał. Budowali, jednem słowem, wiedzę historyczną, opartą na studyum świadectw i będącą natchnieniem uogólnień Herdera, tworów Goethego. »Qua disciplina — mówił Groddeck o krytyce — ut Heynii verbis utar, nulla alia fuit ab inventu difficilior, aut nascendo tardior, aut expoliendo per plura saecula operosior«[3]. Ta krytyka nie dała też za wygraną w chwili, kiedy Słowacki wystąpił powtórnie z kandydaturą.

[1] U Sinki, str. 16—18.
[2] Initia Historiae Graecorum Litterariae. Pars I. Vilnae 1821, str. III.
[3] Tamże, Pars II, str. 37.

Epizod ten ma pewne znaczenie, gdyż Śniadeckiemu chodziło widocznie — w dążeniu do obsadzenia katedry — o szersze uwzględnienie historyi literatury polskiej. Widział w niej niewątpliwie środek do utrwalenia narodowości. »Było to — mówił 30 Czerwca 1811 r. — nie małą dla kraju i jego młodzi szkodą, że literatura ojczysta tak długo zaprowadzoną nie była, którą uniwersytet tego roku drogą konkursu w profesora opatrzył, zachowawszy tak ścisłą w wyborze surowość, jakiej dotąd żadna katedra nie doświadczyła«[1]. Była to odpowiedź na krytykę filologa, która dodawała nadto, dla pouczenia akademickich czytelników, że autor rozprawy konkursowej nie miał się rozszerzać nad przepisami powszechnej wymowy ani nad odległemi źródłami piękności z teoryi sztuk pięknych wyciągnionej, ale nad przepisami polskiej mowie właściwymi. Znaczy to, że miał dać przykłady z dobrych pisarzy, podać rys ich historyi w prozie i rymie, zastanowić się nad poprawami i odmianami w stylu w ciągu ostatnich trzech wieków. Mógł dać i własne próby stylu, także pogląd na sposób przekładania z mowy obcej na polską[2]. Wynikało z tych uwag rektora, że chodziło tu o rozprawę o charakterze historycznym, czyli dającą pogląd na kolejne zmiany stylu stosownie do panujących poglądów. Rektor nie pragnął wcale, by rozprawa ogarnęła całość zagadnień teoretycznych. »Dodam jeszcze — objaśniał — że w literaturze, to jest w nauce pisania i wymowy nie tak zważać potrzeba na wady, jak na piękności, bo tamte pokazują tylko, że człowiek powinien się jeszcze doskonalić; te zaś oznaczają dar i talent a zatem fundament, bez którego doskonalenie się w tej sztuce jest nadaremne i udać się nie mogące«[3]. O autorze rozprawy sądził, że jest człowiekiem talentu i rozległej wiedzy.

Życzliwie więc oceniał jego wywody na temat pierwotnej postaci narodu i kraju, co wpływało niewątpliwie na język. Zgadzał się z podziałem na epoki, chwalił trafne oceny i zdolność odczucia. Mniej miał uznania dla przekładów; na temat zaś stylu wypowiadał rodzaj wskazań, w jakich duchu należa-

---

[1] Pisma rozmaite Jana Śniadeckiego. T. II. Wilno 1818, str. 47.
[2] Tamże, str. 232.
[3] Tamże, str. 287.

łoby, jego zdaniem, traktować podobne zadanie. Mniemał, że trzeba zrazu udowodnić, na czem polega moc, jasność i giętkość stylu, potem określić, w jaki sposób poufały i rubaszny styl staropolski zmienił się w wytworny, i co — w tej wytworności — jest złego. Żądał pogłębienia literackiej kultury w kierunku starożytnym i nowożytnym, nie zapomniał nawet o nowych poglądach w teoryi smaku. »Trudno jest — zaznaczał — nadać komu smak w pisaniu. Ale to delikatne czucie piękności można rozszerzyć, oświecić i doskonalić. Dlatego radziłbym autorowi przydać do rozprawy swojej z teoryi pięknych sztuk opis piękności, wymienić ważniejsze prawidła dobrego smaku w pisaniu, albo przynajmniej przestrogi, które trzeba zachować, żeby przeciwko niemu nie grzeszyć«[1]. Dowodziło to, że Śniadecki, mimo późniejszych posądzań o zbytek zachowawczości, nie był obcym estetyce niemieckiej. Bronił jedynie, jako człowiek wieku oświecenia, jasności, która najlepiej dowodzi zrozumienia rzeczy przez piszącego. A to wskazywało, że zwraca się teraz i zwracać się będzie później przeciw niejasności stylu idealistów w filozofii Na razie przecież nic nie groziło rewolucyą, od której dalekim był zwłaszcza Słowacki. Nie było więc wcale mowy o powtórzeniu się epizodu z Wężykiem tam, gdzie La Harpe cieszył się, obok nader popularnego Blaira, nadzwyczajnem zaufaniem.

Obaj przecież nie byli wyrazem filologicznej erudycyi, ale objawem przystępnego i łatwego traktowania obchodzących oświecony ogół zagadnień. La Harpe podawał niby kwiat, sok, treść — literatury, by uzupełnić lekturę czytelników ze sfery, której towarzyskie obowiązki zabierają zbyt wiele czasu[2]. Powoływał się na największe nazwiska, od Wergiliusza do Voltaire'a, gdy chodziło o smak. A ten smak nazywał poczuciem konwenansów, w czem zbliżał się najzupełniej do ciągle cenionego Szymanowskiego. Nie sądził, by nawet geniusz, który jest tylko wyższością talentu, miał prawo go lekceważyć; sąd w rzeczach literatury, wydobywał z opinii ogółu. Chciał więc być tylko tłumaczem uczuć ogółu, pod którym rozumiał oczy-

[1] Tamże, str. 254.

[2] Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne. Paris 1803, T. I, str. IX, c'en est le supplément pour les gens du monde qui n'ont pas le temps d'en faire d'autres.

wiście ludzi z towarzystwa. Nie odstraszał nikogo uczonością; mówił tonem konwersacyjnym i dalekim od ustępstw nawet dla tak zwanej krytyki filozoficznej. Wszakże godziła się ona na mieszanie tragizmu i komizmu w dramacie, wszakże wyznawała ona półszekspiryzm. A przecież wiadomo, protestował La Harpe, że sztuki szekspirowskie przekraczają właściwą miarę[1] i obrażają dobry smak. A przecież wiadomo, że nie należy — w żadnym rodzaju literackim — puszczać się na paradoksy i dziwić sztuczkami stylu. A przecież wiadomo, że nowożytność[2] przewyższyła nawet starożytność wytwornością treści i subtelnością stylu. To wszystko wskazywało, że La Harpe nie miał nawet nic wspólnego ze zwrotem do starożytności i bronił rokoka wszelkiemi siłami. Uniwersalizm pseudoklasyczny miał w nim ostatniego wymownego obrońcę.

Ale i Blair — ze względu na swe szersze uwzględnienie literatury angielskiej i odwoływanie się do uczucia[3] — miał za czytelników ludzi nie lubiących zbytnio natężać mózgu. Miały jego wykłady za cel nie budzenie zamiłowania do głębszych studyów, ale rozwinięcie smaku w sądzeniu ze znawstwem a nie dla podobania się tłumowi[4]. Jak to się stać mogło przy znanej powierzchowności angielskiego retora, trudno zrozumieć. Być może dlatego poświęcał on też większą część swych uwag zasadom smaku. Usiłował wniknąć w jego naturę w duchu dawnych wskazań racyonalizujących teoretyków. Nie odbiegał więc wcale od dawnego poglądu, nie mógł liczyć się wcale do tak zwanych krytyków uczucia. Mimo takiego stanowiska, nie mógł jednak iść za teoretykami francuskimi w ich ocenie Szekspira. Cenił go mimo lekceważenia zasad, których dochowywania przestrzegał, cenił go dla żywości, liryzmu, prawd nieznanych widocznie u czcicieli zasad. Nawet w sprawie geniusza mniemał, że należy uznać jego prawa. Nad geniusza przekładał jednak talent, który dba o przepisy, przestrzega regularności, nie grze-

[1] Tamże, str. 21, que de pareilles pièces ne soient hors de la mesure convenable.

[2] Tamże, str. 24.

[3] U Manna, str. 80.

[4] Cours de rhétorique et de belles lettres par Hugues Blair. A Genève 1808, T. I, str. 46, Le goût... est susceptible d'être dirigé et éclairé par la raison.

szy nigdy przeciw jasności. Był więc Blair po stronie przyjaciół rozumu. Nie myślał o przewrotach, był wcale określonym, mimo wyjątków od surowego dogmatyzmu. Uznawał użyteczność poetyk i retoryk, bronił literatury przed zalewem historyczności szerokiem uwzględnieniem reguł niby bardzo liberalnych, a w istocie powtarzających odwieczny kodeks Skaligerowy.

To były wzory wileńskiego profesora literatury. »Wydoskonalił sobie smak prawdziwy i pewny — mówił o nim później Borowski — zgłębił jego prawidła, których potem z takim pożytkiem był tłumaczem. Czuł dostatecznie, że jeżeli sama sztuka bez zdolności przyrodzonych jest kłopotliwa i ciężka, tedy z drugiej strony zmarnowanie drogich darów natury, zatracenie ich przez wstręt do pracy i brak szlachetnego uporu w ich zrozumieniu i wzmaganiu jest grzechem niewdzięczności przeciw naturze, jest wadą hańbiącą nas w oczach postronnych, którzy skądinąd nie zaprzeczają nam szczodrych we wszelkim względzie natury uposażeń«[1]. Dlatego zaczął Słowacki od tłómaczeń, by sobie wyrobić styl, pełen wdzięku i powagi. Czacki zaś uczynił go nauczycielem przedmiotu, który pojęli — nieco inaczej od poprzednich pokoleń — Golański i Piramowicz. Uderza w jego działalności zależność od poprzedników, a równocześnie akcent osobisty, jaki nadaje swym wywodom. Jeżeli chodzi o tę zależność, to odnosiła się ona najpierw do ogólnego poglądu na świat. Gdy więc przyszło nauczycielowi krzemienieckiemu chwalić zmarłego matematyka Czecha, podniósł w nim ducha zdrowej filozofii[2]. Ona bowiem odrodziła naród i wzniosła użyteczną budowę na zwaliskach gotyckiego gmachu. Przypominał ten pogląd filozofię Śniadeckiego, który ostrzegał przeciw przywidzeniom, potępiał świat urojeń, bronił umysłowości polskiej przed wpływami niepojętego idealizmu niemieckiego, jako przed powrotem gotycyzmu.

Objąwszy katedrę, wyobrażał Słowacki zdrowy smak krytyków uczucia. Znaczy to, że, nie przestając być racyonalistą, ulegał nieco prądom estetyki niemieckiej. Niestety żył za krótko, by dać swym myślom kształt dojrzały. A jednak wywarł wpływ

[1] Dzieła Euzebiusza Słowackiego. T. I. Wilno 1826, str. IX.
[2] O życiu i pracach uczonych Józefa Czecha. W Wilnie 1811, str. 36.
[3] Pisma rozmaite, T. II, str. 340.

niewątpliwy przynajmniej na dwa pokolenia, skoro dzieło jego doczekało się drukowanego pięciokrotnie wyciągu i wywarło wpływ na Borowskiego i Mickiewicza. Pierwsza jego część traktowała o teoryi, druga była historyczną czyli odpowiadała skłonności czasu. Jak ogół teoretyków od czasów Dubosa, zastanawia się Słowacki najpierw nad początkiem sztuk. Zgodnie z nimi, wyprowadza je z potrzeby przyjemności; to zaś, co wytwarza przyjemne wrażenia, nazywa pięknem. Źródła piękna szuka, zgodnie z estetyką niemiecką, w wyobraźni, co odrazu przesuwa jego wywody na grunt estetyki, a odsuwa je od dawnych retoryk lub poetyk. Zdaniem jego, wyobraźnia działa w każdym wypadku, jest niezbędną nawet w krytyce. Najsilniej objawia się w geniuszu, który wynajduje, mniej silnie w talencie działającym raczej drogą przemyślności i widocznym głównie w opracowaniu szczegółów. Nie chce przecież Słowacki odmówić znaczenia rozumowi. Również, jak ogół krytyków uczucia, podkreśla ostrożnie znaczenie natury. Znaczy to, że chciałby tę naturę widzieć wszędzie. Wiadomo zaś, że estetycy, broniący natury, obejmowali tem określeniem naturę fizyczną z ogółem jej objawów, przeszłość dziejową, świat złudzeń. Idzie za nimi i estetyk wileński, gdy uczy, że prawdopodobieństwo nie może uledz wykluczeniu ze świata sztuki[1], że sztuka nie jest kopią, ale tworzeniem, że twórca musi jedynie w tworzenin wynieść się do wyższych wyobrażeń myślowych.

»Ma on wprawdzie zasługę — mówi o twórcy estetyk — gdy z natury weżmie to wszystko, co celowi jego dzieła odpowiada; ale najwyższej dostępuje chwały przez moc twórczą, którą na swoich dziełach wyciska, a która jest zawsze skutkiem rozważania idealnego wzoru. Że naturze ludzkiej ta moc jest właściwa, nie może podlegać wątpliwości. Apollo belwederski, równie jak anioł albo szatan Miltona, nie mają swego wizerunku między rzeczami przyrodzonemi«[2]. Czegoś podobnego nie czytało się jeszcze u naszych teoretyków poezyi. Autor podobnych wywodów uznaje, że — w świecie sztuki — jest twórczość niezależna od form widzialnych, rozporządzająca szerszą skalą po-

[1] Dzieła Euzebiusza Słowackiego, T. I, str. 16.
[2] Tamże, str. 16.

równań, traktująca rzecz nie po szkolarsku. Skoro uznaje raz, że źródła sztuki wypada szukać w siłach duszy, zrywa z utartemi formułami Arystotelesowemi, daje przystęp do zamkniętego świata tych formuł nowszym poglądom. Dąży bowiem do bardziej ogólnych zasad smaku, który określa również zgodnie ze wskazaniami Sulzerowemi. Czy zwrócił mu na nie uwagę dopiero Śniadecki? Być może, choć kultura krzemieniecka nie była też tylko tradycyą przeszłości. Sam był zresztą poetą i poezyę, jak Wężyk, czuł i tworzył. We wszystkiem, co pisał, czuć było duszę wrażliwą i subtelną. Ta okoliczność popierała głębszy charakter wywodów, które przeplatały, co za tem idzie, przykłady. One świadczyły, że mamy do czynienia z indywidualnością niepospolitą i godną uwagi nawet po krytyce Groddeckowej. Jakiś powiew ciepła wiał z jego spostrzeżeń, by budzić na jałowych polach racyonalizmu porywy życia, samodzielności, indywidualności.

Poezya staje się — w tych spostrzeżeniach — znów, jak za humanizmu, czynnością wyższą, natchnieniem mistycznem, objawem entuzyazmu. Nie opiera się na podstawie zmysłowej, na tradycyi naśladowania, na mechanizmie reguł, ale na spekulacyi wyższych od otoczenia umysłów. Jej drogi wskazuje Platon, jej początek objawia św. Augustyn. Jej istotę pomagą zrozumieć odrodzenie idealizmu w duszach współczesnych. Oparty o takie powagi, Słowacki nie waha się przeprowadzić rozróżnienia między pięknem a dobrem. »Piękne nie jest toż samo co dobre — objaśnia — w którem człowiek może na nic więcej nie dawać uwagi, tylko na działanie i wrażenie na swoich zmysłach sprawione; nie jest tem, czem jest doskonałość, w której rozum, przez swoje władze, musi dojść aż do rzeczywistego poznania. Piękność więc ma swoje istotne charaktery«[1]. Za takie charaktery, jak określa estetyk cechy, należy poczytywać jedność, objęcie całości, porządek, rozmaitość, proporcyę. Z tych samych wyszedłszy przesłanek, rozumuje podobnie Sulzer. »Die Form — podnosi — im Ganzen betrachtet, muss bestimmt, und ohne mühsame Anstrengung gefasst werden. Sie muss Mannigfaltigkeit fühlen lassen, aber in der Mannigfaltigkeit Ordnung. Das Mannigfaltige muss so in Eines

[1] Tamże, str. 52—53.

zusammenfliessen, dass nicht einzelnes besonders rühret«[1]. Rozbierając zaś gruntowniej cechy piękna, wypowiada się jego zwolennik często nawet w tych samych wyrazach. Czyni to jednak w sposób mniej oderwany, wiąże omawiające z osobna każde pojęcie ustępy w całość spójną, nie daje encyklopedyi, ale jednolity ciąg wywodów, których celem jest więzić uwagę aż do końca.

Rozumie zresztą, że wymienione cechy nie warunkują w pełni piękna. »Lecz gdy to wszystko — uzupełnia — co na nas miłe czyni wrażenie, gdy dobroć i doskonałość z pięknością złączone będą, powstaje stąd najwyższy stopień piękności, ostateczny kres pojęcia ludzkiego w tym względzie«[2]. I tu idzie także śladem wzoru. »Eine höhere Gattung des Schönen — wykłada Sulzer — entsteht aus enger Vereinigung des Vollkommenen, des Schönen und des Guten. Dieses erweckt nicht bloss Wohlgefallen, sondern wahre innere Wollust, die sich oft der ganzen Seele bemächtiget, und deren Genuss Glückseligkeit ist«[3]. Gdy u teoretyków francuskich radzono upiększać naturę, tu człowiek stawał się źródłem piękna, wyłaniał z siebie piękno, wytwarzał piękno wzniesione nad średniość, zwyczajność, pospolitość. Wywoływał niejako z niczego całe państwo piękna, które mogło wywodzić się, w ideowej konstrukcyi estetyków, z Leibnitzowego świata możliwości. Jeżeli tam był jego początek ideowy, znamieniem jego był także szerszy horyzont literacki. Wskazywał niejako na niego sam Słowacki we wzmiance o Miltonie, wskazywały jego własne twory poetyckie, wśród których nie brakło przekładów z Gessnera[4]. I nie były to z pewnością przekłady z przekładu francuskiego, sulzeryanin nie mógł czerpać z drugiej ręki, w ogóle na gruncie krzemienieckim lub wileńskim zdarzało się to coraz rzadziej. A to świadczy, że germanomania istniała tam w epoce wystąpienia Wężyka, a na lat szereg przed wystąpieniem Mickiewicza.

Na podkładzie takiego ujęcia przedmiotu rozprawia Słowacki o tak zwanych uczuciach nowości, godności, wielkości,

[1] Allgemeine Theorie, IV Theil, str. 290.
[2] Dzieła Euzebiusza Słowackiego, T. I, str. 60.
[3] Allgemeine Theorie, IV Theil, str. 252.
[4] Gessneryzm w poezyi polskiej, str. 30.

naśladowania. W każdym też kierunku daje odpowiedzi, godne czasu i usiłujące doprowadzić do pewnego kompromisu z tem, co było dawniej. Nie udaje się to zawsze, gdy chodzi na przykład o moralne potępienie epopei komicznej Voltaire'a. Czy nie oznaczało ono potępienia cynizmu, protestu przeciw temu, co tkwiło na dnie wpływu patryarchy fernejskiego, ustępstwa na rzecz stanowiska filozofa genewskiego i niezliczonego legionu jego naśladowców? »Przedmiotem najcelniejszym — wskazuje estetyk — naśladowania są namiętności i charaktery ludzkie; tych ani mocy ani górności i piękności nie wyda autor, który nie ma moralnego uczucia. To uczucie sprawuje, iż przywiązujemy się do niektórych osób, że nas mocno dotyka zmiana ich losu i doznajemy przez nich nieszczęścia; przez to uczucie kochamy cnotę, a mamy w obrzydzeniu występek«[1]. Wynikało z tego, że literatura musi dążyć do ideału moralnego. Było tak po epoce moralnej anarchii, zwłaszcza w chwili, kiedy ten ideał pokazał rousseauizm. Wydawał się on niejako wrodzonym, podyktowanym przez serce. Chciano odtąd, by nie dyktował go nakaz religijny, by nie prawił o nim rozum, który potępiono uroczyście. Szukano nowego usprawiedliwienia dobra, gdyż uczucie — wedle teoryi genewskiej — nie myli się. Tak mówili metafizycy, opierający się o coś, co było raczej do udowodnienia. To upraszczało także zadanie estetyków, którzy śmielej mówili o prawach geniusza i coraz wyraźniej domagali się wolności w sztuce.

Ponieważ dawniej była zawsze mowa o smaku, zapytuje też Słowacki, na czem ten smak polega w istocie. I odpowiada, zgodnie z tradycyą, że muszą go znamionować czułość, delikatność, trafność. Czułość wytwarza się przez doświadczenie, delikatność skłania się tylko do wyższych stopni piękna, trafność jest zdolnością odróżniania zalet prawdziwych od fałszywych. Nie inaczej mówiła niegdyś poetyka francuska, za którą ślepo szedł Blair. »La délicatesse du goût — uczył — consiste principalement dans la perfection de cette espèce de sensibilité naturelle, qui est le premier fondement du goût. Elle suppose cette finesse d'organes, qui fait discerner des beautés que n'a-

[1] Dzieła Euzebiusza Słowackiego, T. I, str. 104.

perçoit pas le vulgaire«[1]. Nie trzeba dodawać, że definicye innych znamion zgadzają się ściśle z Blairowemi. Co się tyczy krytyki, jest ona u estetyka wileńskiego zastosowaniem rozumu i smaku. Nie jest to jednak rozum Horacyuszowy, nie jest to nawet rozum Boalowy, z dodatkiem nowożytnej czułości. »Ale gdyby nawet przepisy najdoskonalsze były — oświadcza sulzeryanin — wyznać potrzeba, iż geniusz w pojęciach swoich idzie dalej, aniżeli w krytyce najprzenikliwszy rozum. Prawidła nie mogą odkryć wszystkich tajemnic sztuki i zakreślić ostatniej granicy, za którąby dowcip przejść nie mógł«[2]. Było to też określenie szkockiego teoretyka, który widział przecież w poezyi mowę namiętności i godził tem samem w pseudoklasycyzm. Nie oznaczało to jeszcze upadku starych pojęć. Wszakże Blair nie był wcale rewolucyonistą, jak nie był nim spadkobierca Szymanowskiego, Słowacki.

Obaj byli estetykami, których poglądy nie rozsadzały wcale, jak choćby poglądy pokazującego literaturę angielską w jej początkach Wartona, panującego systemu. Powód tkwił zresztą i w tem, że teorya była u nich śmielszą od praktyki. Wiadomo przecież, że szczególnie tragedye — które wyszły z pod pióra estetyka — tkwiły, mimo tematów narodowych, całkiem w tradycyi dotychczasowej. Było w nich echo tyrad filozoficznych oświecenia, by przypomnieć choćby wieszczka na dworze Wandy, Gramora. Była w nich chłodna poprawność stylu niezmiernie niższego od Wężykowego i nie niosącego żadnych nowych wartości. Nie było ich też również w drugiej części teoryi. Traktowała ona o początku i doskonaleniu języka, o sztuce dobrego pisania, o postaciach mowy. Początek języka wyobraża sobie Słowacki częścią w sposób naturalny, częścią w sztuczny, to znaczy, na tle dobrowolnej umowy. Jest więc i tu rousseauistą, co znaczy, że, za swoim wiekiem, powtarza pomysły czysto spekulacyjne i nie oparte na żadnych badaniach porównawczych. Sztukę dobrego pisania wyprowadza oczywiście z tej samej przyczyny, którą wskazywał w teoryi smaku. Jak Golański

[1] Cours de rhétorique et belles lettres, T. I, str. 36.

[2] Dzieła Euzebiusza Słowackiego, T. I, str. 132.

[3] U Saintsbury'ego, Vol. III, str. 71, Now at least, for England and for English, the missing links were supplied, the hidden origins revealed, the Forbidden Country thrown open to exploration.

uzależnia styl od myśli, ale — porzucając dawne podziały — dzieli myśli na logiczne i estetyczne. Z takiego podziału wyprowadza charakterystykę obu stylów, od których przechodzi do postaci mowy. Zajmują go zdania, okresy, harmonia mowy, przy której podkreśla potrzebę jasności, przyzwoitości, znajomości języka, obfitości wyrazów, by zamknąć tego rodzaju uwagi wywodem na temat początku przenośni, porównań, antytez.

W tej części teoryi posiłkował się Słowacki nie tylko Golańskim i Kopczyńskim[1], których usiłował zespolić jedynie z poprzednimi poglądami. Parafrazował tutaj także Blaira na temat jego wyjaśnień początków języka. »Język nakoniec — uczył — stał się zbytku narzędziem. Nie przestając już na samej jasności, szukał wszędy wyborności i ozdoby. Nie dosyć jest, aby nam mówiący wyłożył zrozumiale myśli swoje. Chcemy, aby przywiązywał uwagę, wzruszał serce i bawił imaginacyą. Taki jest stan wielu dzisiejszych języków, a przed kilku tysiącami lat były narody, których mowa do wyższego jeszcze była doprowadzona stopnia«[2]. Podobnie wypowiada się Blair. »Bien plus — mówi — le langage est devenu l'instrument du luxe le plus recherché. Non contents d'avoir obtenu la simple clarté, nous exigeons quelque parure. Ce n'est pas assez pour nous que les autres nous fassent connaître leur pensée, nous demandons qu'ils les revêtent et les décorent d'ornements propres à nous plaire; et l'expérience fait voir qu'il n'est pas impossible de satisfaire ce nouveau désir. Tel est l'état où nous trouvons le langage, et dans lequel il a subsisté chez plusieurs peuples depuis quelques milliers d'années«[3]. Idąc tak niewolniczo za wątkiem wzoru, Słowacki starał się pokazać, jak język odsunął się od stylu postaciowego i zbliżył do zwięzłości i ścisłości logicznej. Napomknął tylko o początkach języka polskiego, jego zabytkach i rozwoju. Po za tem wracał do wzoru, gdy podkreślał znaczenie myśli, potrzebę naturalności, konieczność delikatności i prostoty. Że przypominał tu to[4], co wypo-

[1] Pamiętnik literacki z r. 1913, Z. II, str. 129—145.
[2] Dzieła Euzebiusza Słowackiego, T. 1, str. 151—152.
[3] Cours de rhétorique et belles lettres, T. I, str. 161.
[4] Pamiętnik literacki z r. 1913, Z. II, str. 139.

wiedział na wstępie teoryi, wyjaśnia się poprzednią zależnością. Współcześni przyjmowali te wywody z wdzięcznością, gdyż oswajały ich one z poglądami zachodnimi, uzupełniały niejako to, co wypowiedział gramatyk Kopczyński w swej — owianej głębokim patryotyzmem [1] — gramatyce.

Również w części historycznej nie brak śladów wpływu estetyków, którzy zaważyli w teoryi. Zagaja ją Słowacki poglądem na wymowę starożytną, by, w ślad za Blairem, porównywać Demostenesa z Cyceronem. Przechodzi następnie do wymowy nowożytnej, przy której wstawia ustęp o wymowie polskiej, wreszcie zamyka rzecz o wymowie uwagami o jej rodzajach i składzie mowy. Załatwia się z tem nadspodziewanie szybko, gdyż widoczne zamiłowanie wiedzie go do poezyi. A przecież był niewątpliwie i mowcą, gdy wygłaszał choćby pochwałę Czecha, mowcą znającym dobrze tajemnice gasnącej — z politycznym upadkiem kraju — sztuki. »Poezya — zaznacza — uważając ją w ogólności, jest pewna sposobność i skierowanie umysłu, które przy pomocy bystrej i obfitej imaginacyi, stosując się do praw powszechnych natury i upiękniając jej dzieła w składaniu swoich myśli i obrazów, nie ma innej granicy, tylko podobieństwo do prawdy. Tak uważając, poezya jest tu sztuką początkową, która każdej ze sztuk pięknych staje się źródłem i zasadą« [2]. Jest to określenie do pewnego stopnia kompromisowe i zbliżające się do tego, które podał Sulzer, a po nim popularyzator estetyki — Bouterwek. Nawet, o ile chodzi o stanowisko poezyi wśród innych sztuk, zależność wileńskiego estetyka jest widoczną. »So wie — mówił bowiem tamten — alle aüssere Sinne in einem inneren, so vereinigen sich alle Künste, die das ästhetische Bedürfniss befriedigen wollen, in der Urkunst, der Poesie« [3]. W przeciwieństwie do tradycyi pseudoklasyków, stwierdza też Słowacki, że poezyi nauczyć nikogo nie można.

Jak to czyniła już krytyka filozoficzna oświecenia, przeprowadza i on troskliwie różnicę między mowcą a poetą. »Der Ton des Redners — wyjaśniał tę sprawę Sulzer — so stark,

[1] Gramatyka języka polskiego. W Warszawie 1817, str. 34.
[2] Dzieła Euzebiusza Słowackiego, T. II, str. 55.
[3] Aesthetik. Wien und Prag 1807, str. 259.

so nachdrücklich und pathetisch er auch wird, ist doch immer der Ton eines Menschen, der weiss, was er spricht, und vor wem er spricht; aber der Ton des Dichters ist durchaus und da, wo er bloss sanft fliesst, schwärmerisch und durch abgemessene Schritte, durch mehr Klang und Musik von dem Ton der gemeinen Rede unterschieden« [1]. Przechodząc z kolei na pole dziejów poezyi, charakteryzował Słowacki starożytność, wieki średnie, humanizm, poezyę niemiecką i rosyjską. Czynił to zgodnie ze stanowiskiem, zajętem na wstępie i dalekiem od uważania poezyi za rzecz sztuczną i pozbawioną piętna naturalności. I tu znów wracał do Bouterweka, gdyż przebiegał zrazu rodzaj liryczny, potem dydaktyczny, dalej epiczny, w końcu dramatyczny [2]. Charakteryzował każdy z tych rodzajów prawie temi samemi słowami, co odnosiło się również do poszczególnych gatunków każdego rodzaju, w których posługiwał się nadto cenionym wtedy Eschenburgiem [3]. Wszak chodziło tu o wykład, a nie o dzieło oryginalne. Estetycy ówcześni przenosili zresztą, gdy szło szczególnie o popularyzatorów, określenia jedni od drugich. Nie brakło też i teraz, jak poprzednio w teoryi wymowy [4], stycznych punktów z Blairem, choćby w ustępie o allegoryi w epopei. Zestawień takich nazbierano dziś mnóstwo, by potwierdzić jedynie dawniejsze domysły.

W poglądzie na Homera jest Słowacki całkowicie nowożytnym. »Obadwa poemata — powiada o Iliadzie i Odyssei — tak przez wyborność układu, jako też przez sztukę opowiadania, tudzież prawdziwą poezyę stylu, charakterów, obrazów i opisów, zasługują na pierwsze w tym rodzaju miejsce, i stały się wiecznie wzorami epopei« [6]. Już w pierwszej rozprawie konkursowej sławił Słowacki literatury starożytne, choć po grecku nie umiał i podawał cytaty z przekładów. Z braku przekładu omijał nawet Odysseję, by, w sądach o literaturze

[1] Allgemeine Theorie, T. II, str. 430.
[2] Pamiętnik literacki z r. 1913, Z. IV, str. 450.
[3] Tamże, str. 451.
[4] Cours de rhétorique et belles lettres, T. III, str. 504.
[5] Pamiętnik literacki z r. 1913, Z. IV, str. 454—455.
[6] Dzieła Euzebiusza Słowackiego, T. II, str. 109.

greckiej, posiłkować się sądami Barthélémy'ego[1]. Był to więc hellenizm z drugiej ręki, co można powtórzyć i o ustępie, dotyczącym średnich wieków, gdzie sąd o Dantem powtórzony jest — za Sulzerem. W ustępie o nowożytnym dramacie zwraca uwagę pogląd na Szekspira. »W tragedyach jego — oświadcza estetyk — można mieć przykład, co wielki geniusz bez nauki dokazać zdoła. Są to mieszaniny części różnorodnych wielkich myśli i płaskich konceptów, górności i podłości, szlachetności i grubiaństwa«[2]. Czy można surowiej ocenić tego, który nie cieszył się już, jak niegdyś, łaskami Czartoryskiego i Dmochowskiego? Ale bo też Sulzer nie zajmował się wcale Szekspirem. Traktował go raczej jako pozycyę bibliograficzną, również Bouterwek nie wypowiedział w tej mierze swego zdania, choć uznawał, że jest w mieszaniu sprzecznych żywiołów u Szekspira pewna poezya. Ogólny przecież brak wykończenia tej części pozwala mniemać, że ostateczny sąd o geniuszu angielskim nie wypadłby jednak tak ściśle po linii wywodów pseudoklasyków warszawskich.

Oryginalną niezaprzeczenie jest druga rozprawa konkursowa. Opiera się ona na studyach Czackiego, na pracach dawnych i nowych bibliografów, na samodzielnych poszukiwaniach bibliotecznych. Już w uwagach nad zabytkami języka polskiego wykazał Słowacki znajomość dawnej literatury. Teraz usiłował ocenić pisarzy dotąd nieocenianych, jak Rej lub Orzechowski. Czynił to nieco ogólnikowo, jeżeli porówna się choćby sąd o Kochanowskim z tem, co wyrzekł o poecie kiedyś Sarbiewski, a potem Włodek. Ten ostatni doszedł niewątpliwie do odczucia piękna dawnego poety tylko drogą swego kultu dla starożytnych. Oni dali mu pojąć, jak obecnie Słowackiemu, ile jest słodyczy w języku, wzorującym się na bezpośredniem zetknięciu z starożytnymi, ile jest prawdziwych a nie próżnych wartości estetycznych w rozbieranym subtelnie siódmym trenie Kochanowskiego. Włodek nie stał jednak tak blisko poezyi, jak pierwszy jej u nas krytyk Sarbiewski. Poezyę odczuwa na prawdę, po Sarbiewskim, dopiero Słowacki, choćby w zdaniu, że istniała ona jedynie u Kochanowskiego i Szymonowica. Wpada

[1] U Sinki, str. 3—13.

[2] Dzieła Euzebiusza Słowacklego, T. II, str. 149.

zaś w zapał, gdy przyjdzie mu mówić o wieku, z którego sam wyszedł. Sławi w nim czystość i naturalność wymowy, wynosi nawet płynność i zwięzłość poezyi. Nawet w Rzewuskim spotyka wiersze mocne i godne tragedyi, nawet w Krasickim spostrzega żywość i siłę. Nie myli się oczywiście, gdy nazywa te czasy wiekiem pięknych dowcipów. Ale jego zapał dla poezyi racyonalistów dyktuje mu jego związek z racyonalizmem. Z toku wywodów nie trudno się nadto domyślać, że estetyk marzy o krytycznej historyi literatury. Może jednak dobrze się stało, że jej nie dał. Zbyt wiele przesądów oddzielało go jeszcze od od przeszłości, zbyt tkwił jeszcze w pojęciach i zwyczajach rokoka, by zbliżyć się choćby do stanowiska w tym względzie Brodzińskiego.

Zresztą w tak zwanych rozbiorach pisarzów okazywał w pełni smak daleko bojaźliwszy w praktyce od głoszonej teoryi. Jeżeli nie bez słuszności oceniał dodatnio takich pisarzy, jak Pope lub Young, podziwem dla Delille'a harmonizował najzupełniej z tem, co pisano w Warszawie. »Rozum, imaginacya i serce — mówił o nim — są ciągle naprzemian zatrudnione. Wyborność wynalezienia, wielka poprawność wiersza, żywe i uderzające malowidła, najpiękniejsze przenośnie, nowe i niespodziewane przedmiotów zbliżenie i porównania są zaletami tego dzieła«[1]. Delille wyglądał wobec Szekspira na geniusza, wobec którego znajdowano tylko wyrazy uniesienia. Z takim poglądem szedł w parze podziw dla poetów polskiego oświecenia, z których Karpiński, zdaniem estetyka, przewyższył poprawnością Kochanowskiego. Przypominał ten podziw sąd o przeszłości Szymanowskiego, sąd o zasłudze literackiej Szymanowskiego, który przed laty wygłosił Czartoryski. Nie ulega wątpliwości, że większość podobnych rozbiorów stanowi szereg uwag, przeznaczonych dla praktycznego użytku. Nie brak wśród nich sprzeczności, nie brak i zamierzeń na większą skalę. Możnaby też do nich zaliczać pragnienie uwzględnienia popularnego już niegdyś wpływu otoczenia na twórczość. Jeżeli zaś chodzi o pojęcia ogólne, to nie brakło ich we wstępnym wykładzie wileńskim.

[1] Tamże, str. 369.

Scharakteryzowawszy stare dążenie do określenia poezyi, ubolewał Słowacki nad zaniedbaniem nauki o poezyi. Spostrzegał ją tam, skąd czerpano u nas teraz o niej pojęcia, wskazywał jako wzór estetykę niemiecką. »Zamiast naśladowania pięknej natury — mówił — najwyższą zmysłową doskonałość, przez sztukę wystawioną i udzieloną przedmiotom naszego czucia wzięto za zasadę sztuk i nauk pięknych«[1]. W ten sposób określał ewolucyę od poetyki Gotschedowej do estetyki Sulzerowej, z której zasadami pragnął zapoznać młodzież. Ubolewał jednak, jako racyonalista, że estetyka stała się dziś częścią filozofii transcendentalnej. Szedł więc tu na rękę Śniadeckiemu w jego walce z kantyzmem. I był jakby echem jego poglądu na świat. A jednak odczuwał poezyę subtelnie i — na jej temat — wypowiadał niejednokrotnie sądy, dowodzące dużego jej znawstwa. To znawstwo było u niego wrodzonem i odbiegało niezmiernie od pedantyzmu poprzedników. Przypominał niem Sarbiewskiego, choć nie przejednał wcale zawziętego przeciwnika tą niewątpliwą i cenną zawsze zaletą. Obrażony tonem nauczycielskim Śniadeckiego, stanął, w rok po śmierci Słowackiego, Groddeck w obronie jakoby zagrożonej ścisłości naukowej. Przeciwstawił surowej i nieprzejednanej krytyce, którą wybitnie sam wyobrażał, upartą pobłażliwość i hojność w pochwałach wobec chybionych prób — Śniadeckiego. Rozzuchwalił on tylko autorów bez znajomości języków i literatury starożytnej. Oskarżył zatem Groddeck Słowackiego o płytkość, pospolitość, brak kultury filozoficznej. Nie zna on, mówił, dziejów ogólnej kultury, nie rozumie związku literatur między sobą. Krytyk zaś, przeniknięty duchem filozoficznym, powinien chcąc śledzić rozwój literatury nowożytnej od jej początków, wykazać jej związki z literaturami innych narodów tego samego szczepu lub obcych, bliskich i dalekich. Winien wykazać przyczyny, które sprowadziły lub opóźniły rozwój i kulturę ducha narodu. Winien ująć rozmaite zmiany, które wprowadziły w grę: klimat, język, rząd, religia, obyczaj, charakter, geniusz narodu.

[1] Tamże, str. 441.

Wtedy dopiero odkryją się wszystkie znamiona, określające charakter indywidualny literatury[1]. Nie dokonał zaś tego Słowacki, gdyż nie zna nietylko ogólnej kultury, ale i nie wie, co to są skaldowie skandynawscy, epicy staroniemieccy, trubadurowie włoscy i francuscy. Nie ustalił charakteru literatury, nie wyjaśnił jej różnicy od innych, nie umiał odtworzyć czaru prostoty przekładanego oryginału, gdyż psuł go peryfrazami, kaził pospolitością. Był to, jak widzimy, sąd ostry i wskazujący na odległość, jaka dzieliła dylletanta od filologa. Ten filolog stawiał zbyt wysokie wymagania, ale w tem, czego się domagał, wskazywał drogę przyszłości. Słowacki nie był przecież Wartonem, jak nie byli nim ani Laharpe ani Blair. Był estetykiem i wzorem pseudoklasycznych uniwersalistów, mało interesował się na prawdę innemi literaturami. Wyszedłszy z takiej szkoły, nie posiadał wyrobionego zmysłu spostrzegawczego, nie wyczuwał cech odrębnych i samodzielnych. Usiłował skojarzyć dawną poetykę z nową estetyką, co mu się nie zawsze udawało. Historykiem literatury na prawdę nie był. Osią główną była dla niego literatura francuska, inne znał zbyt powierzchownie i z drugiej ręki. Były one dla niego czemś niedostępnem, rozległych prac im wtedy poświęconych poznać nie miał czasu. Nie wiązało się u niego nic, perspektywa historyczna była mu czemś nieznanem. Nadrabiał te braki wrodzonym smakiem, do upragnionej, już w poprzednim wieku, filozoficznej historyi literatury nie miał ani sił, ani przygotowania. Brakło mu, o ile chodziło o polską, opracowań poszczególnych epok, pisarzy, dzieł, za sobą miał tylko bibliografie, encyklopedye, poetyki, retoryki. Z pokutującym w mózgu schematem przeszłości, pod wpływem oschłych rozbiorów poprzedników, chciał dać rozumowaną historyę własnej literatury. Nie znając Winckelmanna, obcy Herderowi, nie wiedział, że powstaje już historya spełniająca żądanie filologa, odtwarzająca ducha omawianego przedmiotu, umiejąca uwydatnić szeroko środowisko i wpływy.

A Krzemieniec? I tu podstawą był zwrot do starożytności. »Mowy Łacińska i Grecka — powiadał Czacki w r. 1803 —

[1] Observation sur une dissertation présentée au concours pour la chaire d'éloquence de l'Université Impr. de Vilna. A Vilna 1815, str. 4.

z któremi ojcowie nasi byli oswojeni, skąd czerpali najczystsze prawidła dobrego smaku, dziś wcale są zaniedbane do tego punktu, iż jeżeli jeszcze przez lat kilka nie będziemy się z pilnością przykładać do łaciny i greczyzny, wszystkie tak drogie starożytnej literatury skarby, które w sobie te dwa języki zawierają, będą dla nas nieprzystępnymi«[1]. Greczyznę wykładano tu wedle Groddka, mowę ojczystą zamyślano uczynić mową uczoną, by powiększyć publiczne oświecenie. Obok języków miała, na życzenie Czackiego, zająć poważne miejsce literatura. »Znajomość literatury — dodawał on — prowadzi najbardziej każdego oświeconego człowieka do zamiłowania się w naukach, do korzystania z ich przyjemności, do formowania się na dobrego pisarza, a najbardziej do chronienia się pedantyzmu, wady największej, która strzeże resztę ludzi od obcowania z uczonymi, nie umiejącymi położyć granic w tonie, z którym udzielać zwykli swe nabyte wiadomości, dlaczego kurs literatury zatrudniający się w szczególności tłómaczeniem dobrego gustu w prozie i w wierszach, przedstawiających w tej mierze najlepsze wzory z pisarzów starożytnych i nowych, jest prawie najpotrzebniejszym do kończenia wychowania młodzieży«[2]. Czacki zresztą, jak Woronicz, ogarniał swą erudycyą także ów pomnik literacki, którego wpływ przypominał Ossyanowy. Była nią Edda, poczytywana przez Klopstocka za skarb tradycyj narodowych germańskich. Badając ducha litewskich i polskich praw, dopatrywał się jego wspólności z północnym. »Równie w kaledońskich skałach — zaznaczał — odbijające się rymy, jak w odwiecznych Szwecyi kamiennych łomach wydrążone napisy, okazują wspólność z nami w odległej starożytności pierwszych prawideł«[3]. Szukał ich w starych pieśniach ludowych polskich, sięgał po materyał do epików starofrancuskich, zagłębiał się w przeszłości rosyjskiej. Z nauką literatury — omawianej w związku z powszechną na tle rodzajów — łączył

[1] O gimnazyum w wołyńskiej gubernii i innych dla obojej płci ustanowieniach uczynione przedstawienie. B. m. i r. fol. B.

[2] Tamże, pol. C_3—C_4.

[3] M. Rolle: Ateny wołyńskie. Lwów 1898, str. 100.

[4] O litewskich i polskich pisarzach, o ich duchu, źródłach, związku i o rzeczach, zawartych w pierwszym statucie dla Litwy 1529 wyd. T. I. Warszawa, str. VII.

w swym systemie wychowania gramatykę języków słowiańskich i bibliografii. Podawał uczniom w przekładach wzory do naśladowania, śladem ich mieli oni pisać listy, wiersze, rozprawy.

I Kołłątaj miał też głos w sprawie wychowania krzemienieckiej młodzieży. Cenił go Czacki wysoko, skoro prosił o sąd o swych dziełach. I trudno było dziwić się temu, skoro były podkanclerzy był jednym z najwybitniejszych przedstawicieli krytycznego poglądu na przeszłość. Czy nie oceniał jej niegdyś w poglądzie na stan oświecenia, by dążyć nawet do odkrycia praw rządzących wypadkami dziejowymi? Wierząc we wpływ fizycznego otoczenia, jak ogół myślicieli wieku, uznając za nauki tylko te umiejętności, które zmysłowymi dowodami poprzeć można, nie wątpił Kołłątaj o stałym postępie umysłu ludzkiego i w szukaniu przyczyn zjawisk dziejowych widział naukę dla współczesności[1]. Opierał w ten sposób historyę o system pojęć ogólnych, i domagał się nie tylko historyi politycznej, ale i kultury, co popierało też badania nad literaturą. Wnikał przecież w życie różnych stanów, dał początek, w swych badaniach nad dawnem oświeceniem polskiem, monografiom specyalnym, i żądał specyalnej dysertacyi historycznej o wychowaniu, o naukach wyzwolonych, o guście w Polsce. Obchodziły go obyczaje, mowa, obrzędy, pieśni ludowe[2], co razem dowodziło znacznego rozszerzenia, zapewne pod wpływem Herderowym, dawnej koncepcyi historyi. I korespondując z Czackim, którego w roli historyka poznał jeszcze w więzieniu ołomunieckiem, żądał dokonania zbioru pisarzy rzeczy polskich i monografii o tych pisarzach. Takiemu wydawnictwu przypisywał słusznie znaczenie europejskie, takie wydawnictwo chciał mieć najbardziej wyczerpującem.

Chciał też objąć geografię, obyczaje, wierzenia bałwochwalcze, zabawy ludowe, gusta w osobnej i uwzględniającej cały polski społeczny rozwój rozprawie. W stosunku do literatury współczesnej, cieszył się z przekładania Gessnera i pragnął, by obyczaje pasterskie w sielance nabrały wdzięku polskiej natury. »Chcąc wszelako pisać polskie sielanki — czynił

[1] U Chodynickiego str. 53.
[2] Tamże, str. 56.

bystrą uwagę — trzeba się starać, czego podobno Gessner nie czuł, aby naszym pasterzom dać charakter narodowy, bo choć szwajcarski pasterz równie być może przyjemny, jak włoski lub sycylijski, przecież powinni być różnymi co do obyczajów, a nawet co do zmian, tem bardziej pasterz około Babiej Góry, Krępaku, Tatrów i Bieściady«[1]. Wiadomo zaś, że swojski koloryt uwydatniał się w sielance już od czasów Kniaźnina. Na drogę realizmu ludowego wstąpił też korespondujący z Kołłątajem Przybylski. Tym razem praktyka była zapewne nawiązaniem do tradycyi Szymonowicowej. A i teorya wskazywała, jak wyprzedzająca ją praktyka, że dokonywa się zwrot coraz silniejszy do dawnej literatury, jako do źródła wzorów, do ludowości, jako do źródła narodowego wątku. Czy list Kołłątajowy, pisany do księgarza krakowskiego Maja w r. 1802, nie objawiał także jaskrawo wyzwolenia od gallomanii, wyzwolenia od naśladowania, które fałszuje ludowość, prawdę, naturę? I dlatego Kołłątaj, uznając potrzebę technicznego wyszkolenia na wzorach obcych, broni natury, którą przestają być obyczaje warstw wyższych. Dla poprawienia stosunków żąda dzienników, recenzyi krytycznych, dobrych wydań dzieł, biografii autorów. »Radbym nadewszystko — pisał — aby nasi poetowie w jakimkolwiek gatunku piszący, pamiętali, że formując się przez tłumaczenie dzieł obcych, a przechodząc do pracowania około dzieł własnych, chronili się rzeczowego naśladownictwa; nie mogą oni więcej z nich brać prócz sztuk i sposobu, reszta powinna być ich własnością«[2].

W tych słowach wyrażał się coraz bardziej potężniejący prąd w kierunku podkreślania swojskich pierwiastków w tworzeniu. A jednocześnie ten sam prąd popierał polską naukowość, która, zdaniem Kołłątaja, musi promieniować i w stronę Rosyi. Jej podporą miało być liceum krzemienieckie, miał być uniwersytet wileński, gdzie Śniadecki opędzał się przed kantyzmem, skarżył się przed Kołłątajem na lekceważenie sensualizmu i zapewniał, że do żadnej matematycznej głowy nowa filozofia nie trafi[3]. I Kołłątaj zgadzał się, że w kantyzmie niema jasno-

[1] X. Hugona Kołłątaja: Korespondencya naukowa z Tadeuszem Czackim. W Krakowie 1844, str. 27.

[2] Tamże, str. 28—29.

[3] Tamże, str. 101.

ści, a co za tem idzie, prawdy. Przez czas jakiś marzyli obaj o sprowadzeniu Dmochowskiego do Wilna, by podnieść tam naukę literatury. Gdy ten projekt zawiódł, wynurzyła się osobistość Słowackiego. Obchodził Kołłątaja jeszcze stan nauki wymowy, opartej dotąd o dawne podręczniki, wśród których figurował, obok Konarskiego i Piramowicza, nieśmiertelny — de Colonia. Dążył do udoskonalenia nauki historyi w szkole; w poezyi, jako pseudoklasyk, widział środek udoskonalenia narodowego języka. I radził Słowackiemu, by używał w niej pięknych, mocnych, szlachetnych wyrazów. Na list Woronicza, który donosił mu o pragnieniu upoetyzowania najstarszych dziejów słowiańskich, odpowiedział, że w poezyi nie można [1] zachować ścisłości historycznej, skoro w niej dowcip panuje.

O krzemienieckim nauczycielu poezyi i wymowy wyrażał się, że zbyt idzie za Skargą. Może w ten sposób chciał podkreślić swą nowożytność. Istotnie Aloizy Osiński zabierał zawsze głos w chwilach uroczystych, by sławić naukę wiążącą ludzi węzłem braterstwa, umacniającą moralność, szerzącą kult mistrzów smaku. Wszakże sam uczył smaku teoretycznie [2] i praktycznie [3], i pokazywał, jak ten smak kształcił się stopniowo [4]. I na własnej wymowie wyjawiał jego wpływy. Wielbiono też złotopłynną wymowę Osińskiego, szczególnie w chwili, gdy przyszło opłakiwać przedwczesny zgon Czackiego. Bo nikt z pewnością od czasów Hozyusza, sławiącego zasługi Tomickiego, nie napisał piękniejszej pochwały. Kolejno przesunęły się w niej młode lata twórcy liceum, kiedy zaszczepiono mu miłość sprawiedliwości, kult pracy, żądzę prawdy, dalej czasy zajęć w komisyi skarbowej wielkiego sejmu, kiedy dbał o podniesienie ekonomiczne kraju, wreszcie okres oddania się niepodległym zdarzeniom losu naukom. Nie zapomniał mowca uwydatnić chwalebnej działalności patryoty w ratowaniu osób zrujnowanych katastrofą rozbiorów, podnieść jego bezinteresowności

[1] Tamże, T. II. str. 266.

[2] Wzór i porządek nauk w gimnazyum wołyńskiem od 15 września w r. 1809 do 15 lipca 1810 dawać się mających B. m. i r. str. 3.

[3] Wzór i podział nauk w gimnazyum wołyńskiem od 15 września 1811 do 20 lipca r. 1812 dawać się mających. B. m. i r. str. 3.

[4] Mowa X. Al. Osińskiego prof. lit. w gimn. woł., miana 15 lipca 1807, str. 13.

w lekceważeniu zaszczytów. »Co uprzyjemnia losy nieśmiertelnych — wskazywał — co do wszelkich usług towarzyskich sposobi, co serce rozczula nad ludzką niedolą i okropnością zbrodni przeraża, co sławę imienia na wszystkie wieki rozciąga, to miał w poruczeniu i szczerej opiece Czacki Tadeusz. Same więc pobudki i widoki niezmiernie są ważne. Umiał doskonale utrzymać i podnieść godność tego urzędowania. Odtąd historya jego życia łączy się z dziejami tej szkoły, bo na zbieraniu troskliwem dochodów tej szkoły i na urządzeniu gimnazyum wołyńskiego resztę życia przepędził«[1].

Nie było w tych słowach śladu przesady, która raziła często w pochwałach warszawskich. Nie pominął w niej Osiński najmniejszego szczegółu z życia organizatora, o którym wyraził się najsłuszniej, że był czujnym w tworzeniu przedsięwzięć, a nagłym i dzielnym w ich wykonaniu[2]. Określił jego sposób postępowania z uczniami, rzetelność w wizytacyach, miłość mowy polskiej. One to sprawiły, że, obok świątyni nauki i smaku w Puławach, stanęła druga w Krzemieńcu. Ta nauka utrwaliła gruntowność tłómaczącą się zawsze jasno, ten smak zwierał się ściśle ze smakiem dawnych pokoleń. »O Czacki — wołał w zamknięciu mowca — jedyny przedmiocie ubolewań naszych! Głos twój ostatni jeszcze się między nami rozchodzi, ściska serce nieznanym żalem i ostrzega: założyłem tę szkołę z woli rządu i ziomków. Umrę, lecz szkoła umierać nie powinna. Zostaną ludzie, zostanie władza. Nie do osób szczególnych, ale do straży pokoleń takowe ustawicznie należą«[3]. Ta straż pokoleń nie wystarczyła przecież, gdy uderzyła w szkołę mikołajowska reakcya. A i przeszłość rozumiał dobrze Osiński. Choć był wychowankiem pijarskim, umiał oddać hołd Skardze. Gdy zbliżyła się mianowicie dwóchsetna rocznica jego zgonu, zdobył się na zwięzłą monografię bez śladu retoryki współczesnej. Nie tworzył legendy, ale dzieło naukowe, oparte na znajomości pism. Z nich zbierał szczegóły biograficzne, dzieła zaś oceniał trafnie i z uwzględnieniem ich źródeł. Wiązał Skargę z poprzednikami, sławił go za czystość języka, będącą źródłem dla potomnych.

[1] O życiu i pismach Tadeusza Czackiego. W Krzemieńcu 1816, str. 56.
[2] Tamże, str. 101.
[3] Tamże, str. 245.

»Jest zwyczajem — stwierdzał — ogólne czynić uwagi nad pisarzami. Nieraz one są dziełem samej tylko wyobraźni o wieku ich życia, częstokroć do wielu stosować się mogą i dlatego nie mają cechy pewności przy tak zaniedbanem czytaniu dawnych pisarzów, niekiedy są tylko cząstkowem zdaniem o ich przymiotach«[1]. Osiński chce więc gruntowności w badaniach nad przeszłością, broni też oczywiście tolerancyi, gdy chodzi o różnowierców, choć nosi suknię duchowną. W Skardze ceni obywatela, ceni także mistrza w sztuce działania na uczucie. »Znał się być księdzem — mówi o nim — i pamiętał, że jest obywatelem. Cała literatura nasza nie ma nic piękniejszego nad wprowadzenie tysiąców ludzi, wznoszących ręce z ufnością do sejmujących stanów«. Tę wymowę stawia na wzór współczesnym, by ostrzegać przed najeżonymi i wyszukanymi wyrazami, gdyż kryją one tylko próżnię. »Młodzianie — woła — język duszą jest nauk. Bez znajomości jego nie można mieć sławy w uczonym świecie. Wymowa wszystkim umiejętnościom dodaje świetności i blasku. Kto jasno, wyraziście, gładko i wdzięcznie mówić potrafi, ten wzmoże w siłę ducha mowy ojczystej, która jest kluczem do skarbu nauk«[3]. I sądzi, że dzieła Zygmuntowskich pisarzy są wzorami godnymi studyum lepszego od dotychczasowego. Ceniono w owych czasach i pochwałę gramatyka Kopczyńskiego, w której Osiński, jak poprzednio, nakreślił zwięźle obraz zasług tego uczonego. Cała też Polska korespondowała z twórcą tak świetnych pochwał. Ceniono go za ścisłość, wiążącą się harmonijnie ze stylem. Ten styl uskrzydlał treść i nadawał wątkowi jakąś dostojność i powagę, godną uznania i pamięci.

Natomiast Feliński nie upamiętnił się tak żywo w naukowej kronice liceum. Wychowany na pisarzach Stanisławowskich, związał się w młodości z Czackim. Znaczy to, że nie obcemi mu były jego studya biblioteczne w Warszawie i w Dzikowie, gdzie czas jakiś bawił[4]. Pogodny i rozważny, zapatrzony w ra-

[1] O życiu i pismach X. P. Skargi. rozprawa czytana na zebraniu gimnazyum wołyńskiego i obywatelów przy rozpoczęciu rocznych popisów naukowych. W Krzemieńcu 1812, str. 24.

[2] Tamże, str. 57.

[3] Tamże, str. 57.

[4] Dwaj Krzemieńczanie przez K. Kanteckiego. We Lwowie 1879. str. 42.

cyonalizm oświecenia, uchodził nawet za filozofa, choć poświęcał się tylko poezyi. Zaczął w niej od przekładów, by poprawiać nieustannie to, co napisał[1]. Pseudoklasycy lubili pomagać sobie wzajemnie. Więc i on współdziała z Kropińskim, gdy pisze tragedyę o Ludgardzie, a sam gotuje się długo do pisania tragedyi o Barbarze. Tego nie było dawniej, co teraz, że rękopis obiega całe koło przyjaciół, nim ujrzy światło dzienne. Przyjaciele krytykują go otwarcie, skoro wytykają tragedyi długość tyrad i wątłość akcyi. W końcu warszawscy arystarchowie, jak Koźmian, zatwierdzają ostatecznie to, co tamci uznali. Tragedya wchodzi na scenę, by czarować ówczesnych szlachetnością myśli i charakterów, a olśniewać stylem, nie pozbawionym powagi i szlachetności. Bądź co bądź, wchodziły w niej na scenę wielkie namiętności, spełniały się najściślej uświęcone przepisy smaku. Akcya ograniczała się do rzeczy koniecznych, sceny upamiętniały się pewną plastyką w odtworzeniu uczuć i zawikłań. Jak niegdyś Słowackiemu, tak i Felińskiemu ofiarowano teraz katedrę literatury na uniwersytecie, który powstawał w Warszawie. Skromność kazała mu przyjąć jedynie Krzemieniec. Jako wychowanek Czackiego, dbał oczywiście Feliński o pogłębienie swej wiedzy, chronił młodzież przed obłąkaniami wybujałej wyobraźni i zapędami przewrotnej sofisteryi, które przypisywał przeciwnikom panującego kierunku.

Zwracał uwagę na język, by sławić jego jasność, układ, swobodę. Nie gardził nawet sprawami pisowni, w sprawach literackich poczytywał Puławy za świątynię smaku. Czy stamtąd jednak nie wychodziły nastroje zwiastujące przewrót pojęć? Za ideał poety uważał — zgodnie z warszawskim obozem pseudoklasyków — Delille'a. Nie znajdował dla niego dość słów uznania, wielbił jego umiłowanie prostoty wiejskiej, skromnych zaciszy, niewyzyskanych kątów naturalnego piękna. Tłómaczył z pietyzmem jego opisy życia na wsi, gdy szlachcic po dostatniej biesiadzie

do książki się bierze,
Czyta ciągiem Rasyna, wybiera w Wolterze,
Przerzuca przy kominku z lepszych romans nowy[2].

[1] U Kanteckiego, str. 86.

[2] Pisma własne i przekładania wierszem. T. I. w Warszawie 1816, str. 247.

Nie przeczuwał zaciekły pseudoklasyk, że właśnie ów romans niesie myśli rewolucyjne. Nie trzeba też zapominać, że Delille umiał patrzeć na naturę okiem przyrodnika, znającego Linneusza i Buffona. To mu dodawało ceny w oczach ludzi oświecenia, którzy, w spadku po rousseauistach, ukochali wieś, i odtwarzali ją coraz wierniej i realniej. Ale i modny wtedy na scenach Alfieri należał do ulubieńców Felińskiego. Chciał on, by i teatr polski był, jak włoski, miejscem kultu cnót publicznych. Cenił tedy tragika, u którego wypadki wynikały z charakterów, nie było dziwnych wymyślań, imponowało odtworzenie potężnych namiętności[1]. Jeżeli La Harpe był dla niego wyrocznią, zaglądał także i do nowszych znawców teatru, jak Sismondi i A. W. Schlegel. Odpowiadali mu oni może swym zmysłem historycznym, który obudził w nim Czacki. W tym zmyśle tkwił już postęp, zbliżający Felińskiego do czasów nowszych.

[1] Tamże, T. II. str. 159.

IX.

Reakcya pseudoklasyczna. Zwrot do historyi literatury.

Tymczasem we Francyi dokonywały się zmiany nie tylko w imię postępu, związku z życiem, wydobycia się z pęt wiążących ducha, ale i w imię wskazań estetyki kantowskiej, coraz lepiej rozumianej i stosowanej. Racyonalizm padał w gruzy, względność wstępowała na miejsce bezwzględności. Nowożytność zwyciężała w pełni, by podkopać naśladowanie, a sławić oryginalność, opartą na różnicy religijnej, narodowej, historycznej. Więc i krytyka zmieniała swój przedmiot, gdyż poczęła rozważać dzieła nie w samych sobie, ale w stosunku do stanu cywilizacyi, której one były tworem. I germanomania zastępowała gallomanię, walka o idee stawała się walką o uczucia. To, czego obawiał się kiedyś Świtkowski, miało znaleść zwolenników namiętnych i pełnych bojowego zapału. Od czasów humanizmu nie było większego przewrotu nad obecny, nie było też większej swobody myślenia. Zyskiwała w całym przewrocie większość, żądna oswobodzenia od wpływów zewnętrznych, umieszczająca punkt ciężkości w sobie samej, dająca jednak temu punktowi, w myśl etyki rousseauistycznej, za prawo obowiązek a za nagrodę wieczność.

Ponieważ pseudoklasycyzm ginął z bezsilności, romantyzm występował z hasłem prawdy, opartej o życie dawne w przeciwstawieniu do współczesnego, o życie ludowe w przeciwstawieniu do salonowego, o życie wewnętrzne czyli indywidualne. Pani de Staël zaś stwarzała — w swem nowem dziele — rodzaj inicyacyi do studyów nad literaturą niemiecką (1813). Świat nowy odkrywał się zdumionym oczom gallomanów ze swą głęboką

różnicą od dotychczasowego w tonie, w treści, w kierunku. Nie panował w nim mechanizm [1], nie królował smak, nie przeważała ironia; o wszystkiem rozstrzygało uczucie, rozstrzygała oryginalność, rozstrzygała swoboda tworzenia. Tamte cechy wiązały się z czasami despotyzmu; te niosła wolność gardząca peruką, ogładą, konwenansem. Niosła ona także myśl starającą się odkryć swe własne źródło, krążącą około własnego przeznaczenia, dążącą do odkrycia tajemnicy niebios [2]. Nad filozofią doświadczalną, której wartość głosił sensualizm, stawał geniusz uczucia, sięgający za granice rozumu. Albowiem uczucie jest jedynie prawdą i musi walczyć w obronie moralnej wolności z fatalnością zmysłów. Znaczy to, że kantyzm przyszedł teraz z pomocą rousseauizmowi w zwalczaniu zewnętrzności, w pro teście przeciw zboczeniu z drogi moralnej, w odrywaniu piękna od naśladowania. Podkreślając w duszach władze wyższego porządku, nadawał sztuce znaczenie wyższe nad codzienność, i zbliżające ją do tego, które majaczyło dopiero w poglądach humanistów. Wyprowadzał ją z jednostki, czynił ją zewnętrznym obrazem ideału w niej żyjącego.

I dlatego kantystka, pani de Staël, szuka tego ideału szczególnie tam, gdzie roi się od mistyków a poezya opiera się na natchnieniach. I stwierdza, że, śladem mistyków niemieckich, trzeba szukać analogii natury z człowiekiem, człowieka z niebem. Pierwotne bowiem cechy człowieka zatarły się; dopiero osłabienie zmysłowości może obudzić dawny instynkt poznawczy. Chodzi o to, by przeciwstawić odtąd entuzyazm egoizmowi, uczucie rozumowi, idealizm sięgającemu po zdobycie absolutu materyalizmowi. Metafizyka zaś nie jest szeregiem twierdzeń zaprzeczanych przez doświadczenie, ale początkiem wniknięcia w siebie. Ona przeczy, by poznanie przychodziło nam przez zmysły, i głosi, że w każdem zmysłowem wrażeniu jest treść i forma. Ta ostatnia jest czystą intuicyą, do niej stosują się nasze widzenia świata. I oto stwierdzenie czynnika wyższego nad zmysły nawróciło myśl ówczesnego pokolenia na stare szlaki platoników. Na tym samym gruncie oparło ono, w myśl systemu kantowskiego, także prawo moralne, uważane za

[1] De l'Allemagne par Mme de Staël. Paris 1848, str. 13.
[2] Tamże, str. 413.

objaw wyższej natury człowieka. Że zaś to prawo żądało dla siebie szacunku bezinteresownego, wolność stała się dogmatem, a z nią zjawiła się i nowa estetyka. W przeciwieństwie do dawnej, oświadczyła się ta estetyka za pięknem bezinteresownem, za pięknem dalekiem od zmysłów i pragnień ziemskich. Skoro bowiem oparła smak na uczuciu, nie mogła nie zaznaczyć, że twórczość i sąd o niej muszą być oryginalne. Nad przyjemnem, które przemawia do zmysłów, nad pięknem, które jest rodzajem zgody między przedmiotem a podmiotem, jest jeszcze wzniosłe, które budzi w nas podziw.

Wyobraźnia nie ma na nie miary, ono jest jednak w nas, jako w istotach wyższych nad otoczenie. Odpowiadała ta estetyka pokoleniom, które wyszły z rousseauizmu, spełniała to, co w nich tkwiło mniej lub więcej świadomie. I krytyka z nauki przedzierzgała się w sztukę, gdyż wartościowanie piękna zmieniało się ze zmianą poglądu na sposób jego powstawania. Tworzenie dokonywać się miało bez prawideł, nawet bez udziału woli. Estetyka zaś stawała się jakby estetyką geniuszów, tworzących niby w szale znanym i w starożytności[1]. W ten sposób platonizm zastępował miejsce arystotelizmu, na nim zaś wznosiła się budowa nader różna od dotychczasowej. Przygotował do niej materyał Lessing, gdy zalecał czerpanie z natury, sławił szlachetną prostotę i cichą wielkość starożytnych, oraz bronił, niezależności i swobody niemieckiej nawet wobec Szekspira. Przygotował do niej materyał Winckelmann, gdy uczył wnikania w ducha starożytnych i naprowadził na metodę rozwoju nawet Herdera. Herderyzm usunął poniekąd w cień tamtych gdyż bronił wymownie tradycyi jako czynnika kształtującego wszystko w dziejach[2]. Herderyzm wykluczył w ogóle różnicę między wiedzą a wiarą, uznał pierwszą formę duchowej kultury w religii, a co zatem poszło, i w ludowości. Poezya, filozofia, religia związały się teraz w całość jako objaw jednej duchowości, którą trzeba nadto odczytywać[3] w jej własnym duchu.

[1] Die Geschichte der Aesthetik im Altherthum. Von Jul. Walter. Leipzig 1887, str. 454.
[2] U Höffdinga, T. II, str. 115.
[3] Tamże, str. 126.

Skoro raz orzeczono, że miara piękna jest w człowieku, nastała względność smaku[1]. Krytyka usiłowała być odtąd filozoficzną, co udawało się jej tem łatwiej, że i poeci, jak Schiller, usiłowali krzewić poglądy Kantowskie. Ujmując za pióro estetyków, głosili niezależność estetycznego sądu, choć uznawali tylko piękno związane z ideałem moralnym. Wyprowadzali je z osobowości ludzkiej, dążącej zawsze do ideału, w pięknem widzieli symbol moralnego. Odrzucali jednak reguły, o wartości sądzili ze skutku dzieła. I mniemali, że jest ono uzewnętrznioną wolnością, że jest ono samookreśleniem się w rzeczy zewnętrznej. Moralny jego cel wynika z natury rzeczy, nie jest czemś narzuconem z zewnątrz. Im wyżej wznosi się ono, tem bardziej zbliża się do prawdy, tem więcej światła rzuca wokoło. Nie brakowało też dzieł w tym rodzaju, choć krytyka wyprzedzała je zwykle, szukając źródeł efektów sztuki, rozmyślając nad sposobami oddziaływania sztuki. Idąc zaś w ślad za Herderem, usiłowała ta krytyka, pod piórem obu Schległów, przedstawić romantyzm jako tradycyę literatury. Wiązała go zgrabnie ze średniowieczem, ze starą epopeją germańską, ze wszystkiem, co, jak Szekspir, Calderon, Dante, odbiegało od pseudoklasycyzmu. Rozpoczęło się badanie porównawcze literatur ze znaczną domieszką mistycyzmu, rozpoczęła się walka z prozaicznością i przeczeniem, którą zapowiedziała tylko pani de Staël. Wszczął się kult arcydzieł, które objaśniono za pośrednictwem epoki, które objaśniono przy pomocy biografii autora.

Utrwaliło się przekonanie, że historya literatury tworzy nierozerwalny łańcuch. Jego istnienia dowodzili Winckelmann i Herder, a obecnie Schleglowie. Zjawiska, dawniej traktowane osobno, poczyna odtąd ta historya łączyć, intuicyjnie odczuwać, odrębności szanować, o czem nawet nie marzył La Harpe. Wymagało to poważnych studyów, na które nie stać było gallomanów; wymagało to odrzucenia reguł, na które nie stać było zaślepionych i dalekich od rousseauistycznego kultu pierwotności i natury. Tej kultury nie posiadała reakcya, brak jej zastępowała kompilacyą lub plagiatem. Jest to już tradycyą pseudoklasycyzmu w chwili, gdy, w sławionych przez

[1] Geschichte der Aesthetik in Deutschland von H. Lotze. München 1868, str. 136.

panią de Staël Niemczech, powstają syntezy dowodzące wszechstronnego przygotowania się duchowego. Okazało się, że, gdy duch Herderowski przeniknął do głębi badań nad literaturą, kazał szukać wszędzie ładu i systemu, pozwalał znajdować linie przewodnie i cechy charakterystyczne[1], u nas święciła tryumfy ignorancya i konwencya. Okazało się, że, gdy ten duch kazał wiązać, pod piórem Bouterweka, twórczość różnych narodów, uwzględniać współczesne oddziaływanie jednych na drugie, nadewszystko jednak zerwać z podziałem na rodzaje literackie w imię ciągłości historycznej, i uwzględniać starannie wpływy środowiska[2], u nas grasuje wśród pseudoklasyków drobiazgowa klasyfikacya na gatunki i formy.

I teraz kryją się oni pod skrzydłami instytucyi, w której żyje duch zmarłego Dmochowskiego. Przekonani, że język narodowy rozwinął się dzięki pracy trzeciego już pokolenia piszących, w sposób godny innych najświatlejszych narodów, prowadzą gallomani dalej podjęty wysiłek nad opracowaniem rodzajów literackich z dołączeniem wzorów, w czem, obok znanych już Wężyka, Koźmiana, Woronicza, Lipińskiego, Niemcewicza, wysunął się na plan pierwszy Potocki. Stanowiły ich prace rodzaj przygotowania do marzonej historyi literatury na wzór Batteux'go i Laharpe'a. Nadewszystko jednak miały one za cel utrzymanie związku z literaturami, którym nawet dorównać w doskonałości jest niepodobieństwem[3]. Mogło to znaczyć, że i Perraultowa teza o dorównaniu literaturom starożytnym nie miała uznania wśród warszawskich pseudoklasyków. Prezesował im teraz, po zmarłym Albertrandym, przyrodnik Staszic, który za nowościami nie tęsknił bynajmniej, odrębności narodowe cenił mało, żadnych nadprzyrodzonych czynników w dziejach nie uznawał. Dla kultury estetycznej był raczej obojętnym; w swym historyozoficznym poemacie o rodzie ludzkim okazywał, że jest obcym prawdziwej poezyi najzupełniej. Człowiek rewolucyjny pod innym względem, okazywał, jak inni, kult tradycyi przeszłości, o ile chodziło o sztukę. Nie inaczej było także i z Koźmianem, kroczącym właśnie torami

[1] U Manna str. 111.
[2] Tamże, str. 112—113.
[3] U Kraushara, Ks. II, T. II, str. 7.

Wergiliuszowymi w poemacie o ziemiaństwie. Wężykowa niecierpliwość została skarconą, im więcej zaś wyrodniały talenta, tem bardziej wzmagały się: kult reguł, hieratyczność form, niechęć do nowości, zapłodnionej myślami niemiłemi gallomanom.

Poczynało się dogmatyzowanie w obszarach obcej poezyi, w próżni zapychanej beznadziejnie odami Koźmianowemi, w których czuć było tylko pracowitą przemyślność. W takim stanie rzeczy, który poezyę ograniczał do świetnych metafor, wspomnień mitologicznych, entuzyazmu bez entuzyazmu, mogła rozkwitać i wymowa podobna do poezyi. Wszakże zwrot do starożytności nie mógł nie odbić się i w niej, by wytwarzać rzeczy — zbliżające się robioną prostotą, sztuczną harmonią, chłodną napuszonością — do stawianych wtedy gmachów w stylu klasycyzującym. Celowały nią szczególnie pochwały zmarłych członków, w których był porządek, była jasność, była mądrość nawet, ale nie było życia. Dyktował je bowiem intellekt, ciepła i prostoty nie było w nich nigdy. To nie był twór natury, ale sztuka bez życia, naturalności, samorodności. Godzina geniuszu, którego potrzebę głosił mistrz w tego typu uroczystej wymowie, nie zjawiała się w pochwałach nigdy, żaden ich ustęp nie wstrząsnął, nie podrażnił, nie rozpalił. Panowała w nich ogólnikowość niby bardzo szlachetna, wyborowa, kunsztowna, a w istocie tchnąca jakimś urzędowym i obmyślanym artyzmem. W nim każdy chciał okazać się mistrzem, choć zawsze objawiał wysiłek bez wdzięku i giętkości; w nim każdy usiłował olśnić długim peryodem, w którym myśli drugorzędne grupowały się koło głównej. W nim każdy oglądał się szczególnie na Buffona, choć nikt nie umiał dorównać mu na chwilę. U niego bowiem przychodziła na ratunek bogata treść. Tu próżnię myśli pokrywał frazes, odpowiadający poezyi Koźmiana lub Osińskiego, frazes retora, znającego tajniki sztuki, ale pozbawionego niezbędnego talentu.

Księciem takiej wymowy był właśnie Stanisław Potocki. Wolnomyślny deista, filantrop, oświatowiec, o dużym zmyśle rzeczywistości, należał on wcześnie do grona reformatorów upadającego, dzięki niechętnym wielkiej reformie sąsiadom, państwa. Wyobrażał swą działalnością zwycięstwo idei nad instynktami stanowymi, może pod wpływem wychowania, otrzy-

manego — wraz z bratem Ignacym — pod nadzorem Konarskiego. Na polu literatury wystąpił bogaty życiowem doświadczeniem, w którem przewodnikiem była mu zawsze polityczna myśl wychowawcy[1]. W literaturze objawił nadto swą pełną przynależność do kierunku, za którym stał też Czartoryski. Jeżeli jednak przechwalił Szymanowskiego, znalazł też słowo uznania i dla Piramowicza, poczytywanego w kołach prawomyślnych za odstępcę od reguł. »I ta różnica — czynił uwagę w jego pochwale — między dawnemi a nami zachodzi, że oni bliżsi natury, idąc za jej natchnieniem, mniej wskazywali uczniom to, co zrobionem było, jak co się zrobić mogło; my przeciwnie, zamiast zasad kładąc reguły, wolność w niewolę, sztukę w rzemiosło mieniamy«[2]. I prawił o naturze, którą widzieć u starożytnych nauczył go — poznany za granicą — kierunek starożytniczy Caylusa i Winckelmanna. Odnosił się z wyraźnem znawstwem do tego, co widział zwłaszcza we Włoszech, pragnął, we własnem literackiem dziele, powtórzyć to, co widział naocznie, i nie dopuścić do zepsucia odwiecznego smaku. »Klasyczna starożytność — wskazuje — jest czystym źródłem jego. W niej naczelni wieków naszych pisarze wyczerpali tę wielkość i smak, które ich klasycznemi czyniły«[3]. Tak myślała wtedy i pani Staël, choć wierzyła w postęp nie formy, ale myśli nowożytnej.

Jak Szymanowski, sądzi też Potocki, że dzisiejsza poezya polska przewyższyła dawną tokiem i gładkością. Nie byłby przecież przeciwnikiem sarmatyzmu, nie uwielbiałby kultury francuskiej, którą stawiał niżej od starożytnej. Jeżeli ma uznanie dla wielkości niemieckich, boi się wpływu metafizyki[4]. Ta obawa czyni go opornym wobec nowych prądów, choć nie zobojętnia całkiem dla przeszłości literatury, która wyszła ze starożytnej i stanowiła — pod niejednym względem — przykład dla współczesnych. Wszakże jest winckelmannistą, co znaczy, że ma oczy zwrócone na sztukę grecką, że pamięta zawsze o zasadzie szlachetnej prostoty i cichej wielkości. Znaczy to też,

[1] Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. II. Warszawa 1907, str. 178—179.
[2] Roczniki Tow. Warsz. Przyj. Nauk. T. II. 1802, str. 47.
[3] Tamże, T. IX, 1816, str. 110.
[4] Tamże, str. 350.

że sztuka grecka stanowi dla niego typ niezmienny, który się nie powtórzy i musi stanowić przedmiot podziwu na zawsze. Nie rozumie tedy, jak wogóle pseudoklasycy, że mogą istnieć różne typy piękna, że indywidualność w sztuce stanowi o wszystkiem. Jest jednak uniwersalistą, który wnika w ducha starożytnych, umie wniknąć i w ducha nowożytnych, choć tu przeszkadza mu stale z góry zajęte stanowisko. Od herderystów, jak Woronicz, stoi daleko, co tłómaczy się przedewszystkiem jego racyonalizmem. Jego myśl nie może zapłodnić żadnego twórcy. A przecie głosi, że sztuka jest ozdobą, wdziękiem, potrzebą, wbrew tezie genewskiej. Jednocześnie przecież patrzy na świat trzeźwo, nienawidzi utopii, piętnuje indywidualizm, jako czynnik przeciwny społeczeństwu, organizacyi, postępowi. Nie jest rousseauistą, jak ogół pisarzy niosących myśli rewolucyjne.

»O szalona uosobliwiania się żądzo — woła pod adresem filozofa genewskiego — czegoż nad ludźmi nie możesz? Daruj, daruj wielki mężu, ale cię te własne oskarżają słowa. Lecz błąd twój, który w cnocie miał początek, tyle jest szlachetnym, ile obmierzła obłuda tych poczwar, co pod cieniem twojej cnoty i wymowy, targnęli się na wzruszenie świętych społeczności zasad, ukryci w świątyni złoczyńcy«[1]. Potocki nienawidzi społecznych przewrotów i sądzi, że wywołał je rousseauizm. Nie myli się może, ale nie rozumie, ile przewrotowych pierwiastków zawierał też wolteryanizm. Jest jednak sam jego zwolennikiem; ratunek ludzkości upatruje, wraz z Staszicem, w wiedzy. Ona bowiem niszczy utopie, jest ozdobą życia, pomaga w walce z naturą uzyskaniu celów praktycznych. »Dlatego z sztuk miłością — wyjaśnia — prawie zawsze łączy się ten duch filozoficznej niepodległości, co gardząc pozorami potęgi i wielkości, w swobodzie domowego życia umie znaleść szczęście prawdziwe[2]. Jako wolteryanin, jest on materyalistą do dna, a przemawia za postępem w kierunku utylitarnym i praktycznym, za zdobyczami wiedzy, które mogą uczynić życie łatwiejszem. Niema nic wspólnego z niepokojami

[1] O sztuce u dawnych czyli Winckelmann polski. Cz. I w Warszawie 1815, str. 3.

[2] Tamże, str. 11.

dusz romantycznych, które pojawiły się już w romansie, a zjawią się wnet w poezyi. Ale Wolterowa świątynia smaku nie obejmuje w pełni jego zamiłowań.

Świadczy o tem jego winckelmannizm, który stara się jedynie dostroić do dawnych pojęć. Interesującem jest, że Potocki nie wierzy w ogólnie wtedy uznany wpływ otoczenia na twórczość. Woli szukać, jako wolteryanin, przyczyny pewnych zjawisk w przypadku. I nie myśli, że pokój stwarza jedynie naukę, skoro rozwija się ona i w czasach wojennych. Nadewszystko nie chce powtarzać uwag wzoru, poprawia ten wzór wszędzie, gdzie wydaje mu się to stosownem. Niemniej myśli jego zwracają się, jak i we wzorze, ku sztuce greckiej. »Rozbiór sztuki Egipcyanów, Etrusków i innych narodów — powiada — może rozszerzyć znajomości nasze i sprostować sądy; lecz zagłębienie się w sztuce Greków jest najzdolniejszem do zwrócenia pomysłów naszych ku prawdzie i do wskazania pewnych prawideł równie sądom jak pracom naszym«[1]. To jego stanowisko przypomina nieco Groddeckowe, które jednak wynikło z innego źródła, jak i stanowisko, zajęte, w lat kilka później, przez Brodzińskiego. I właśnie ono było środkiem w walce z nowymi prądami, taranem w polemice z rosnącym indywidualizmem i dążeniami do wyzwolenia pierwiastków narodowych w literaturze. Przeciwnie Winckelmann nie wiązał się z żadną teoryą, był jedynie tłómaczem sztuki, która niszczyła urok rokoka.

Albowiem i Goethe tworzył — jedno z najlepszych swych dzieł — w formie wskazywanej przez winckelmannizm. Ton stylu, rysunek charakterów, proporcye całości wskazywały, że poeta burzy i przełomu uznał też starą zasadę. Oto starożytność zastąpiła mu na chwilę nowożytność. U nas zaś nie było mowy o czemś podobnem, gdyż gallomania kwitła dalej bez przeszkody, a przedstawiciel zwrotu do greczyzny nie rozróżniał pseudoklasycyzmu od klasycyzmu. I tu było przykre nieporozumienie, które dowodziło wyraźnie marności naszej krytyki tych lat. Powoływała się ona, choćby pod piórem Iksów, na Lessinga, ale go nie rozumiała zupełnie. Nie przeczuwała bowiem, że dopomógł on do zerwania ze smakiem francuskim, że przekonał

[1] Tamże, str. 112.

on społeczeństwo o nieodpowiedniości tego smaku. Dawał też Lessing praktykę, która była odbiciem życia i obyczajów współczesnych, dawał teoryę, która była poparciem tej praktyki. Odnowił treść, odnowił formę, by w jednej i drugiej wykazać, że źródło sztuki jest w życiu, a nie w naśladowaniu. Domagając się swobody dla wyobraźni, nie wyłączał ze sztuki nic, a przeciwstawiał konwencyonalizmowi francuskiemu pełność natchnienia Szekspira. Nie znaczyło to jednak, by kazał go naśladować. On zalecał studyum, ale nie rabunek[1]. Więc bronił indywidualnego tworzenia, gdy u nas kwitnął w najlepsze dalej kult Wolterowy i wystarczała, w miejsce prawdziwego Szekspira, przeróbka, w duchu wyobrażeń pseudoklasycznych, Ducisa. Wynikało z tego, że i starożytność Potockiego jest ukształcona na sposób przypominający — szekspiryzm Iksów.

Pseudoklasycyzm nie mógł wreszcie nie pójść śladem przeszłości i nie prawić o retoryce. Jak Słowacki, jest i Potocki w tej samej mierze zależnym od źródeł, które stanowią La Harpe i Blair. Przyznaje się do nich najszczerzej[2], co wskazuje, że jego retoryka odbiega znacznie od dawniejszych, i staje się raczej historyą sztuki oratorskiej. Szczególną uwagę poświęca on tak zwanej akademickiej pochwale, gdyż była ona, jak wiadomo, w jego latach najulubieńszą. Ale nie lekceważy też teoryi, doktryny, systemu. Dawanie historyi wymowy bez wskazania, czem ona jest właściwie, wydaje mu się niewłaściwem, skoro sama historya nie obudzi i nie umocni zmysłu piękna. Sprzeciwia się więc kierunkowi, usiłującemu zatopić krytykę w historyi. Że zaś wie o znaczeniu retoryki w kulturze greckiej, pragnąłby jej utrzymania w społeczeństwie, w imię związku z przeszłością, ze względów praktycznych. Wszakże wymowa, jak dyalektyka, jest sztuką znajdowania argumentów, ostrzy zmysł krytyczny, wiąże się z postępem myśli najściślej. I wymowa, jak dyalektyka, wprowadza porządek nietylko w słowie, ale i w myśli, pozwala odróżniać fałszywe ozdoby od prawdziwych, przygotowuje do krytyki, unikającej nagan i pochwał, a każącej uważnie roztrząsać wszystko.

[1] Lessings Werke. IV Band, str. 327. Mayers Klassiker Ausgaben.
[2] O wymowie i stylu. T. I. W Warszawie 1815, str. VIII—IX.

Na ten temat rozprawia się Potocki nawet z Rollinem, który przekładał wymowę nad dyalektykę. Tępi zaś skrzętnie indywidualizm, jako objaw daleki od greckiej przedmiotowości. »Zajmują nas — wyraża się o Demostenesie — rzeczy, nie słowa, które mówi. Mowca niknie z przed oczów; Filip nas tylko zaprząta, Filip, co wszystko zagarnia. Obaj ci mowcy zachwycają mnie; lecz wyznaję, że mniej mnie tyka nieskończona sztuka i wspaniałość wymowy Cycerona, jak porywcza Demostenesa prostota«[1]. Po odsunięciu Wergiliusza, nastąpił tedy w polskich głowach zmierzch Cycerona. Podziwienia godnem jest, że po Demostenesie największe pochwały dostają się Bossuetowi. Związku ideowego między wolteryaninem a kaznodzieją reakcyi przecież być nie mogło. Był to więc podziw oparty na względach czysto artystycznych. Natomiast Rousseau ulega naganie z przyczyn już znanych. »Cóż mówić o tych dziełach osobliwszych — powiada książę wymowy — jakiemi są Emil i Julia jego? w których rozwinął to, co ma wymowa najtkliwszego, to, co ma najskrytszęgo znajomość serca ludzkiego, to, co mają najpożyteczniejszego głębokie zasady wychowania człowieka. Niestety i te wielkie prawdy są pomieszane z takiem zbyt w naturze zatopionej myśli uniesieniem, że je wraz z żalem i zadziwieniem nad mocą i słabością, nad szczytnością i obłąkaniem rozumu ludzkiego czytać przychodzi«[2]. Wyżej stawia Potocki nad Rousseau Buffona dla zwięzłości, malowniczości, powagi. Widzi w nim prostotę, lubuje się w budowie jego zdań. Wzoruje się na nim, by dorównać — dostojeństwem stylu — akademikom francuskim.

Nie trzeba bowiem mniemać, że lekceważy on nowe wieki. Wierzy, wraz z panią de Staël, że starożytność wzniosła się na niedościgłe wyżyny. Nie byłby jednak wolteryaninem, gdy nie uznał postępu w dziedzinie historyi, nauki o rządzie, wreszcie teatru. Chciałby tylko, w tym ostatnim, widzieć więcej mocy i śmiałości, skoro Szekspir, Goethe, Schiller nie istnieją dla gallomana. Ten galloman rysuje się jaskrawo, szczególnie w uznaniu dla pochwał i autorów pochwał. Sławi je za wystawność, której świadectwem są Thomas i Laharpe, co nie znaczy, by zalecał przesadę tonu,

[1] Tamże, str. 85.
[2] Tamże, str. 153.

błyskotki dowcipu, mnogość antytez. Jest przecież za prostotą okazałą i świetną, która właśnie święci tryumfy na posiedzeniach uczonego grona warszawskiego. Tę prostotę ceni nadewszystko, gdyż, jako człowiek wieku oświecenia, widzi w niej myśl daleką od indywidualizmu, a wypowiedzianą jasno, z pewną godnością, z dążeniem do powagi i szlachetności. I sam stara się pisać pięknie, nadawać zdaniom chód uroczysty, dbać o ogólne wrażenie i o efekt końcowy. Gdy jednak Buffon odznacza się niekłamaną siłą i blaskiem, tu czuć wysiłek, znać robotę. W tym stylu nie ma uczucia, nie ma wzlotów wyobraźni. Wypływa on bowiem z pod pióra racyonalisty, który usiłuje obejść się bez nich i jest ciasnym w swem pojęciu wymowy, jako wyłącznie sztuki rozumu.

Nic też dziwnego, że i jego sąd o literaturze, wynikłej z uczucia, będzie raził jednostronnością. Jak zganił Rousseau, tak i źle obszedł się z Chateaubriandem. Zarzucił mu mianowicie wyszukaną przesadę, choć nie wahał się przytoczyć ustępu z jego obrony chrześcijaństwa. Przeszedł obojętnie obok jego poetyki, która zrywała z regułami i wskazywała nowe źródła piękna, nie odczuł jego malarskiego stylu. I nie mogło być inaczej, skoro tam właśnie uczucie i wyobraźnia były źródłem twórczości. Ale właśnie koloryt miejscowy i dar widzenia rzeczy, ale właśnie rytm związany najsilniej z myślą, ale właśnie harmonia poddająca czytelnikowi pewne stany ducha były czemś nieznanem Potockiemu, tworzącemu na chłodno, nie dbającemu o wzruszenie, a pragnącemu nauczać w sposób jasny, podniosły, wystawny. Wymowę pojmował Potocki w sposób taki, jak Dmochowski poezyę. Dawał teoryę kierunku, który trwał długo jeszcze, szczególnie w pochwałach, i odzywał się też w dziełach historycznych. W tym stylu pisał Ossoliński, odblaskiem tego stylu były wykłady Osińskiego. Miał on swe zalety, choć nie mógł już zadowolnić Brodzińskiego. Nie był bowiem ani prostotą pełną głębi, ani nadmiarem, ale czemś pośredniem a sztucznem do dna i przeżytem już na zachodzie prawie w pełni.

Oczywiście uwagi Potockiego na temat początku języków, rozwoju stylu, figur retorycznych, rodzajów wymowy, gatunków literackich, nie zawierają nic interesującego. Jak ogół teoretyków wymowy, widzi on wymowę wszędzie, w dziełach

wymowy szuka wyłącznie nauki. Jest tedy końcowym utylitarystą, co każe mu — ze szczególną namiętnością — ironizować romans jako rodzaj podporządkowujący się z trudnością pod przyjętą kategoryę.

Odmawia tedy romansowi prawdy, uważa go za rodzaj daleki od natury. Zarzuca wiekowi oświecenia, że sprzyjał jego rozwojowi. Nie potrzeba zaś chyba dodawać, jaki szczególnie romans ma na myśli. Czy więc odmawia zupełnie roli uczucia w tworzeniu? Zdaje się, że tak, w każdym razie zajmuje — wobec uczucia — stanowisko mało określone. »Jedni śmiałą ręką — powiada — przepisują prawo smaku dobrego, drudzy świętokradzką tknąć go się nie śmieją, czuciem ograniczając jego przepisy. Zaiste niepodobna zaprzeczyć, iż skromność ostatnich więcej do rzeczywistości, jak zarozumiałość pierwszych zbliża się« [1]. W tem nader dyplomatycznem określeniu, którego źródłem jest Blair, znać pseudoklasyka. Dbał on, jak jego wzór więcej o teoryę niż o historyę, powtarzał cudze sądy bez znajomości dzieł, lubował się w ogólnikach, które, jak i u Osińskiego, są środkiem ukrycia ignorancyi. Poezya nie istniała dla niego wogóle, cenił jedynie wymowę. La Harpe był dla niego ostateczną instancyą, za którą powtarzał rady naśladowania natury, rozważania wzorów, potępiania praw geniuszu. W tym duchu pojmował i krytykę, jako logikę dobrego smaku, jako środek udoskonalenia literatury, jako klasyfikacyę dzieł wedle stopnia piękności.

Nie pragnął zajmować się zbytnio wnętrzem samych dzieł, interesował go głównie styl, czyli strona zewnętrzna, formalna. Niewątpliwie cenił najwyżej dzieła, gdzie harmonia treści ze stylem zaznaczała się najdobitniej. Ale, na ogół, skłaniał się raczej do oceny stylu. Znaczy to, że wykluczał uczucie z krytyki, że uważał za wystarczające doskonały rozsądek i wielką nawykłość rozbioru. Ten rozsądek radził kształcić smak na starożytnych, gdyż w ich znajomości widział autor kryteryum nie pozwalające na błąkanie się w sądach, dające, przez długie nawyknienie, najpewniejsze podstawy dobrego smaku. Czy istotnie tych starożytnych rozumiał, należy wątpić po pochwałach, któremi obsypał hojnie Szymanowskiego. Cenił go widocznie za styl,

[1] Tamże, Cz. II, T. IV, str. 493—494.

godny epoki rokoka i daleki od antyku, którego miłośnikiem wyznawał się nieustannie i rozmyślnie. A w takim razie był, jako teoretyk krytyki, bliższy Iksom, niż prawdziwym miłośnikom starożytności, jak Groddeck w Wilnie lub Kaulfuss w Poznaniu. Był tedy dyletantem, umiał wszakże organizować szkolnictwo za Królestwa Kongresowego. Ta organizacya każe zapominać o wadach i błędach teoretyka wymowy, o stanowisku autora rozprawy o krytyce. Był organizatorem dzieł pokoju, nie strawił życia za krajem, jak kosmopolita Jan. Ciekawem jest przecież, że ten ostatni właśnie lubił pisać romanse w duchu ożywiającym także Stanisława. Ale zawód podróżnika uczynił go także czułym na właściwości miejscowe, mimo trzeźwości, dalekiej od mistycyzmu Herdera lub de Maistre'a.

Jako mowca, urzeczywistniał Potocki myśli wygłaszane teoretycznie. Chwalił Szymanowskiego, Matuszewicza, Piramowicza, brata Ignacego, Czackiego, wreszcie Poniatowskiego. Tej ostatniej jednak pochwały nie wypowiedział na Wawelu, ale w gronie akademików warszawskich. Był, jak wiadomo, mimo masoństwa, wielbicielem Bossueta, jego stylem wysławił też najpierw zasługi Aleksandra I, który pocieszył naród po stracie największego rycerza. A potem, przybierając rezygnacyjny — wobec śmierci — ton teologa, a nie mowcy świeckiego, zarzucił słuchaczy mnogością cytatów biblijnych. »Chwała i wielkość — wołał — możemy jeszcze dać się łudzić tym słowom wśród tego tryumfu śmierci? Nie, chrześcijanie! niczem poprzeć nie mogę tych wspaniałych słów, któremi duma ludzka usiłuje ukryć w sobie swą nikczemność. Wszystko, co jest śmiertelnem, jakożkolwiek zwierzchnie okazałem, w rzeczy znakomitem być nie może. Użyję na obalenie w tem szalonej próżności naszej głosu Króla Proroka, co ją gromi z szczytu ludzkiej wielkości«[1]. Taki pogląd wypowiadał wielki mistrz wielkiego wschodu polskiego, który znajdował wprawdzie i w masoństwie sposób wyczuwania ludzkiej znikomości w duchu oczywiście wolnomyślnym, ale lubił też imponować bossuetyzmem. »La grandeur et la gloire — czytamy bowiem u Bossueta — Pouvons nous encore entendre ces noms dans ce triomphe

[1] Pochwały, mowy i rozprawy St. hr. Potockiego. Cz. I. Warszawa 1816, str. 454.

de la mort? Non, messieurs, je ne puis plus soutenir ces grandes paroles, par lesquelles l'arrogance humaine tâche de s'étourdir elle même, pour ne pas apercevoir son néant. Il est temps de faire voir que tout ce qui est mortel, quoi qu'on ajoute par le dehors pour le faire paraître grand est par son fond incapable d'élévation, je veux confondre le monde par ceux que le monde même revère le plus, par ceux qui le connaissent le mieux, et ne lui veux donner pour le convaincre que des docteurs assis sur le trône: O Dieu! dit le roi prophète«[1]... Świątynia smaku pseudoklasyków była więc nie tylko muzeum kopii, ale i plagiatów.

Słynęły również, w owych latach, artykuły satyryczne Potockiego, w obronie rozsądku, czystości języka, oświaty. Przypominały tonem podobne występy wileńskich Szubrawców a tylko przechodziły je w wolnomyślności[2]. Nie mijały bez wrażenia, choć ich uwieńczeniem był dopiero głośny romans ciemnogrodzki. Napisany w formie pamiętnika z podróży, zwracał się on przeciw zabobonom, ciemnocie, fałszowi, uciskowi społecznemu, za którymi stoją duchowieństwo i szlachta. Jak dawniej, tak i teraz występował w nim Potocki w obronie oświaty. »Nie oświata — czynił uwagę — lecz namiętności i brak oświaty zakrwawiły i zhańbiły europejskie rewolucye. Nie można jednak temu zaprzeczyć, że wśród klęsk, które przyniosły, obaliły one wiele przesądów szkodliwych... Z tego powodu należy się mieć na straży przeciwko tym, co wraz mieszając złe i dobre z rewolucyi wynikłe, pod pozorem pierwszego chcieliby zniszczyć drugie«[3]. Polemicznie tedy kończył się żywot oświatowca, przeciw któremu wystąpić musiał nawet Woronicz urażony, wraz z duchowieństwem, z powodu obrazy religii. Mimo ironii czysto wolteryańskiej, nie zyskał przecież romans miejsca w literaturze, właśnie ze względu na styl dziwnie oschły, bezcielesny, urzędowy.

Zapytać teraz wypada, czy Osińskiego zaliczać należy do kategoryi krytyków czy do historyków. Teoryą poezyi lub wymowy nie zajmował się on nigdy. Wyobrażał zaś kierunek pośredni

[1] Bossuet: Oraisons funèbres. Bibl. Nat. T. I, str. 67.
[2] Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. II, str. 220.
[3] Podróż do Ciemnogrodu. Cz. I. W Warszawie 1820, str. III—IV.

i zbliżony mocno do stanowiska Potockiego. Był dowcipnym, przystępnym, błyskotliwym, choć, jak tamten, nie zdobywał się nigdy na ton szczerości, łatwo dający się odczuć i godny pamięci. Do literatury wchodził niby przez gessneryzm gładki i miękki, a niższy nieskończenie od podobnych poetyckich prób oświecenia. Daleko lepiej udawały mu się wiersze satyryczne, wreszcie ody idące w zawody z Koźmianowemi. Najwięcej uznania zyskały mu przecież, i dziś zyskują, przekłady pseudoklasycznych tragedyi francuskich. Odpowiadały one tradycyi, skoro Konarski tłómaczył ich kilka; były na czasie, skoro marzeniem każdego poety było wtedy napisanie tragedyi. Była to jakby namiętność narodowa, tłómacz podniecił ją tylko tem zręczniej, że odtwarzał wiernie wspaniałą retorykę oryginałów. Nigdy jeszcze tragedye francuskie nie doznały takiego przyjęcia; natura bowiem tłómacza wnikła wybornie w ich styl pełen sentencyi, replik, wywodów, styl rzeczowy i zwięzły, styl odpowiadający smakowi ludzi oświecenia. Natura tłómacza podawała je stylem czasu, dalekim od przesady i prostoty, a nieco twardym i naciągniętym, pełnym jasności i ścisłości. Władała nim swobodnie zwłaszcza w miejscach, gdzie chodziło o myśl, o dokładność, o czystość logiczną. Nie była twórczą; plastyka lub barwa były jej obojętne najzupełniej. Zadowalniała intellektualistów, którym chodziło tylko o objawy natury psychologicznej.

Były to jednak czasy, lubiące kokietować i z nowymi prądami, których nie rozumiały. Zadowalniały się Ducisowemi tłómaczeniami Szekspira, ale udawały, że rozumieją poetę doskonale[1]. Delille był dla nich ciągle ideałem poety, choć — w zamiłowaniu do teatru — poszły niewątpliwie dalej od poprzednich. Poświęciły teatrowi nawet specyalną uwagę, w czem przodował sam tłómacz recenzyami z wystawionych właśnie tragedyi polskich[2]. Ożyła w tych recenzyach głównie dbałość o stronę formalną[3], co nie zmniejszało jednak zasługi poświęcenia stałej rubryki instytucyi, prowadzonej dotąd przez ustępującego zwolna z widowni, na rzecz swego zięcia Osińskiego, Bogusławskiego. Objął wreszcie Osiński po teściu teatr, z myślą

[1] Pamiętnik warszawski z r. 1809, T. I, str. 286.
[2] Tamże, str. 267—276, 1810.
[3] Tamże, 1810, T. I, str. 272—282.

szczepienia gustu i tonu dobrego i przyzwoitego[1]. Za jego radą, postanowiono grywać głównie tragedye i komedye z możliwem wyłączeniem melodramatu; w grze nakazano naturalność, prostotę, staranność, w dekoracyi dokładność. W tych reformach widzieli znawcy sceny spełnienie tego, czego żądano od ćwierć wieku co najmniej — w Paryżu. Potępienie melodramatu głosił tam stale Geoffroy, za czem szło znów odsunięcie się od literatury niemieckiej, w której od melodramatów roiło się istotnie. To odsunięcie się objęło właściwie i największych dramaturgów z rzadko dawanym Schillerem na czele. Czy można jednak dziwić się temu, skoro Blair znał jedynie Gessnera, a o Lessingu milczał zawzięcie? Wszakże jedynie teatr, jako instytucya bliższa życiu od świata akademików warszawskich, liczył się już, w poprzednim wieku, z Lessingiem.

Skoro jednak na wyżynach krytyki uznano, że narodowi odpowiada jedynie styl przyjęty we francuskim teatrze, jak świadczyła choćby odprawa dana Wężykowi, nie mogła za innym stylem oświadczyć się prasa, nie mógł bronić innego stylu powstały dopiero uniwersytet warszawski, by powołać nawet Iksa na katedrę. Nie można zaś wątpić, że całym kierunkiem i metodą krytyki, należał Osiński do słynnej koteryi, choć nie figurował urzędowo w spisie stałych gości salonu Mostowskich. I on, jak Iksowie, sławił jedynie styl francuski, i on, jak Iksowie, starał się przekonać ogół, że nie brak mu liberalizmu w poglądzie na inne style, choć nie stwierdzał tego nigdzie. I on, jak Iksowie, wyobrażał jedynie kierunek koteryi, poza którą powstawał świat nowych myśli i uczuć. »Potrzeba — pisano z grona tej koteryi — ażeby osoby prawdziwie czuć zdolne piękność, a nadewszystko osoby mogące stawać się wzorem, wznoszący się gust dobry zachęcały i wskazywały to, co jest prawdziwie pięknem. To zwróci wyobrażenia i dobrym sztukom nada przewagę«[2]. Znaczyło to, że trzeba popierać tylko gallomanię, w imię której wolno było nawet podnosić pod niebiosa pozbawioną żywiołu psychologicznego, daleką od wszelkiej poezyi, sztuczną i robioną tragedyę Voltaire'a. Przemawiała bowiem ona do współczesnych swemi ideami, przema-

[1] Biblioteka warszawska z r. 1895, str. 173—203.
[2] Gazeta korespondenta warszawskiego z r. 1815, nr. 19, str. 315.

wiała dekoracyą i strojami. O resztę nie dbała koterya. Gdy powoływała się niby na Lessinga, nie wiedziała nawet, że on właśnie odkrył nicość tej tragedyi.

Jeżeli zaś chodzi o Szekspira, to ta sama koterya nie odezwała się słowem o potrzebie zastąpienia Ducisowych przeróbek, choć powoływała się niby na A. W. Schlegla. W istocie przepisywała, jak Osiński, sądy powag, z których największąbył dla niej La Harpe [1]. Umieszczano obok niego wprawdzie nazwiska krytyków niemieckich, ale czynionio to tylko dla pozoru, i popierano niby ich głosem uświęcone tradycye. Zdarzały się wprawdzie wyjątki [2], ale, na ogół, do reguły należało powoływanie się na krytyków niemieckich — bez ich znajomości — albo, co najwyżej, w wypadkach, w których ich zdanie godziło się ze zdaniem krytyki francuskiej. »Zdaniem Geoffroy — pisała koterya — gdyby prawidła tragedyi zatracone zostały, wszystkieby znaleść można w Atalii. La Harpe widział w niej najwyższy płód dramatycznego geniuszu, a Schlegel tak często przeciwny zdaniu francuskich krytyków, łączy się z niemi do uwielbienia Atalii« [3]. Nie przeszkadzało to, że, na zewnątrz, głosiło się liberalizm, że, na zewnątrz, chciało się rozstrzygać między francuską a nowoczesną dramaturgią, by nie brać pozornie stronę żadnej. Niekiedy nawet uderzano w ton uczuciowy, który podkreślał wartość pierwiastku marzenia w poezyi i w życiu. »W upłynione więc życie i dalekie wieki zasięgamy nasze uczuciem — pisała koterya — i myślą tam szukamy pociechy, tam w słodkiem zadumaniu rozważamy, co niegdyś było; rozpamiętywamy własne lub ojców naszych szczęście, marzenia, troski; rozpogadzamy dni nasze tak drogiemi pamiątki; ubarwiamy niemi dalszą drogę życia i najmilej w samych wspomnieniach żyjemy; słowem, ten jest los człowieka, że zawsze spojrzeć woli za siebie, niż na chwilę obecną« [4].

Czy był to może głos ks. Wirtemberskiej, która wyobrażała chyba, wśród Iksów, żywioł mniej skrajny? Im dalej w lata, tem łagodnieje niewątpliwie dogmatyzm koteryi, by wzywać

[1] Tamże, nr 41. str. 737.
[2] Tamże, nr. 68, str. 1336.
[3] Tamże, 1816, nr. 6, str. 121.
[4] Tamże, 1817, nr. 27, str. 80.

nawet do niepodległości sądu. »Przyjdzie może i u nas ta chwila — pisała koterya przy sposobności wystawienia najpoetyczniejszej tragedyi Corneille'a — gdzie piękna i romantyczna osnowa Wandy znajdzie pióro godne siebie; może pisarze jej rozróżnią się w prawidłach i formie, którą jej nadadzą, i wówczas to dopiero wyjaśni się przed naszymi oczyma ta prawda, której może nadaremnie tu dowodzę, lubo powtarzam przy tem, com już raz wyrzekł, iż rodzaj, o którym tu mówię, zbyt jest niebezpieczny i że tylko nadzwyczajne geniusze chwytają się go bezkarnie...«[1] Uznanie tedy dla romantycznej treści dziejów Cyda wiązało się u koteryi z pragnieniem, by ktoś upoetyzował w podobny sposób dzieje Wandy, byle tylko nie na sposób współczesny jako dostępny jedynie — geniuszom. Ten sposób współczesny tępiła koterya, by wiązać romantyzm z wybujaniem melodramatu, by łączyć romantyzm z nazwiskami nie mającymi znaczenia. Sarkazm, z jakim traktowano każde zagadnienie, nie mógł też podnieść wartości krytyki. Ta krytyka wstąpiła, właśnie w osobie Osińskiego, na katedrę literatury porównawczej 21 kwietnia 1818 r., w gloryi niezaprzeczanej nawet[2] przez młodszych literatów warszawskich, jak choćby redaktor krótkotrwałego organu literackiego, Kiciński. Przypisywano jej kierunek, odwodzący od ducha lekkości, nie potwierdzony, niestety, ani przez współczesność, ani przez potomność.

A jednak chwiejność owych lat zdobywała się — mimo uznania dla zasług koteryi w kierunku ukształcenia języka — na ataki na gallomanów w kierunku całkiem stanowczym. »La Harpe lub Geoffroy powiedział — szydził ten sam organ Kicińskiego — temu my Warszawianie bez wyjątku poddać się winniśmy. Narody nie różnią się tylko językami. Bardziej odznaczające cechy polegają na charakterach, a ze wszystkich rodzajów literatury, najwięcej na literaturę dramatyczną ta różność charakterów działa i działać powinna«[3]. Rzadkie owe ataki nie przeszkodziły popularności wykładów Osińskiego przez lat dwanaście. Sam profesor nie chciał zresztą przedstawić się swym słuchaczom w roli zapamiętałego pseudoklasyka.

[1] Tamże, 1818, nr. 4, str. 110.
[2] Tygodnik polski i zagraniczny z r. 1818, T. II, str. 282.
[3] Tamże, 1819, T, I, str. 274.

Odrzucał niby z godnym podziwu stoicyzmem ckliwe i odstręczające przepisy, ale dawał za wzór piszącym, dzieła doświadczenia wieków. Znaczyło to, że pozornie nie przykładał wagi do nauczania przepisów; przeciwnie pomijał je jako historyk, by nauczać przecież tych przepisów pośrednio, pod pozorami nauczania historyi literatury, którą traktował — wedle dawnej maniery — na tle rodzajów. Nie pojmował tedy Osiński literatury, jako czegoś jednolitego mimo zmienności. Stał zdala od herderyzmu; nie podzielał popularnej, dzięki pani de Staël, dążności do doskonałości; nie myślał, mimo powoływania się, wzorem Iksów, na obu Schleglów, szukać w literaturze innego ładu, innych linii przewodnich. Okazało się, że łatwiej było udawać historyka, niż zdobyć się na istotną syntezę, która przeświecała w cenionych wtedy podręcznikach historyi literatury powszechnej Eichhorna i Wachlera.

By nie posądzono go przecież o zbytni liberalizm, Osiński wypowiada myśl, że starożytność stanowiła zawsze wzór nawet dla geniuszów. To znaczyło niewątpliwie, że nie myśli odstąpić od przepisów, skoro walkę z nimi mianuje gdzieindziej przesądem i obłąkaniem i przestrzega przed niekształtnymi płodami wyobraźni, przed nikczemnośćią i prostotą, przed mieszaniem przesady i wielkości. Wiemy zaś, co znaczyło słowo prostota w ustach wychowanka Dmochowskiego, co znaczyła przesada pod piórem wielbiciela Szymanowskiego. A równocześnie ten sam pozorny historyk zwalniał piszących od ścisłego naśladownictwa. Co miało znaczyć to wspaniałomyślne zwolnienie, domyślić się trudno. Może znaczyło ono utrzymanie pewnych ogólnych zasad smaku w duchu Marmontelowym? O które zasady chodziło, nie wskazywał również Osiński, by poddawać ostrożnie myśl, że w całym sporze między rysującymi się literackimi obozami chodzi jedynie o słowa. Tem udowadniał niezrozumienie nowego kierunku, tem dowodził dyletantyzmu, gorszego nawet od wystąpień Śniadeckiego. Oparty niby o powagi starożytne, lubił oczywiście Osiński powoływać się na Potockiego, którego teoryę krytyki wyobrażał poniekąd na katedrze. I tym razem jednak łudził się niezmiernie. Potocki bowiem, jako wielbiciel Buffona w teoryi i praktyce, miał swój styl i dbał o niego starannie. Osiński go nie ma, jak nie ma i swojej teoryi krytyki. Potocki opierał się nadto także na erudycyi, któ-

rej śpieszyła na pomoc krytyka, Potocki kazał krytyce szukać, jako wielbiciel Montesquieu'go, ducha wieków, Potocki powoływał się w krytyce na Bakona, jako na swe źródło, gdy Osiński dawał właśnie to, co Bakon potępił, czyli słomę wyrazów za ziarno rzeczy.

Taką słomą było naprzykład wysławianie uczucia, stojącego nad przepisami, gdy, w rzeczywistości, krytyka Osińskiego była zawsze krytyką rozumu. Jeżeli powoływał się on na Potockiego, winien był wniknąć w ducha starożytności i dać odczuć, że jej dzieła zna bezpośrednio i podziwia ze zrozumieniem. Tymczasem dawał jedynie wyciąg z ośmieszanego już przez młodszych pseudoklasyka. Jak La Harpe, myśli Osiński jedynie o światowcach, bliskich sercu jego wzoru; swe zadanie pojmuje ściśle po towarzysku, a nie w duchu pomnożenia wiedzy. Stoi zatem niżej od Słowackiego, który starał się pogłębić teoryę smaku, i dać na prawdę historyę literatury. Osiński myśli być skromnie, jak La Harpe [1], tylko tłumaczem uczuć słuchaczy [2]. Gdzie zatem podziała się szumna teorya związanej z krytyką erudycyi, co stało się z postulatem dążenia do rzeczywistości i prawdy, jak myślał profesor traktować władzę prawodawczą, daną krytykowi obok władzy wykonawczej? Rezygnował widocznie z prawodawstwa wydobytego ze studyum dzieł wieków, by przekręcać nieustannie myśli swego wzoru. Przykładem takiego przekręcania jest choćby zdanie, skierowane ku własnej chwale, że ocenianie wielkości przynosi prawdziwą chlubę. Tymczasem wzór zaznacza [3], że właśnie wielkości będą rade, gdy uczują się zrozumiane. Oszukiwał tedy Osiński słuchaczy, gdy prawił im o swem pragnieniu stania się ich tłómaczem od początku do końca.

Czy jednak Osiński nie był ani na chwilę samodzielnym? Możnaby widzieć ślad samodzielności chyba w tem, że nie zagajał swego wykładu zasadami poetyki, gdyż to trąciłoby zga-

[1] Lycée on cours de littérature ancienne et moderne. T. I. Paris 1813, str. XXXIX, je me flatte de n'être le plus souvent que votre interprète.

[2] Dzieła Lud. Osińskiego, T. II, Warszawa 1861, str. 7, Obym w nich był zawsze waszego czucia tłumaczem.

[3] Lycée, str. XXXVII, que le génie consolé puisse se dire pendant nos séances: Ils m'ont entendu.

nionym przez niego szkolnym wykładem. Nie patrzył jednak na starożytność oczyma heynistów, skoro, rozbierając Homera, narzekał na niezbyt szlachetny styl sporów między Jowiszem a Junoną i zżymał się na brak dystynkcyi u Agamemnona. A więc sądził stosunki greckie ze stanowiska Szymanowskiego, a więc żałował, że bohaterowie homeryccy nie przeszli przez szkołę towarzyską, gotującą im wnijście do salonu Mostowskich. Jak już wykazano[1], znajduje się, w ustępie o Iliadzie, piętnaście miejsc zapożyczonych bez skrupułu ze wzoru. Również w układzie całego wywodu nie ma samodzielności. Zmierza on w ogóle do udowodnienia, że epopeja homerycka celuje, zgodnie z przepisami poetyki, jednością akcyi. W ten sposób unikał Osiński zarzutu, jakoby nauczał przepisów; czynił zaś poniekąd to samo, co wzór, w którym znajduje się najpierw rozbiór poetyki Arystotelesa, potem traktatu Longina, wreszcie wykazanie, że jedność akcyi jest niezbędną. Był więc wykład historyi raczej wykładem poetyki. Na tle takiego traktowania rzeczy można było zataić zręcznie nieznajomość samej epopei[2]. Jeżeli ją Osiński znał nawet, nie wykazywał tego wcale. Przeciwnie wykazywał, że nie umie zdobyć się na szczerość Potockiego, który na wstępie wskazał otwarcie swe źródła.

Odyseję ceni Osiński, za wzorem, niżej od Iliady. Nie widzi w niej bowiem ani obrazów, ani charakterów, ani jedności, ani żywości. Sceny oślepienia Polifema lub przebrania Ulissesa za żebraka poczytuje za mniej godne epopei i uchybiające przyzwoitości. »Jestże to wielkość — zapytuje — właściwa bohaterskiej poezyi?... Przydać i to jeszcze należy, że interes poematu nie kończy się wcale na pieśni ostatniej; wyrok bowiem nakazuje Ulissesowi błądzić dalej po ziemiach naszych, z wiosłem na ramieniu, aż do spełnienia osobliwszej wróżby. Nie są to szczęśliwe Iliady zmyślenia«[3]. Oczywiście La Harpe nie byłby kapłanem Wolterowej świątyni smaku, gdyby myślał inaczej. »Est ce là un ressort bien épique? — pyta. — Ce qu'il y a de pis dans ce denoûment, c'est que contre la règle du

---

[1] W. Ostrowski: Ludwika Osińskiego Kurs Literatury Powszechnej. Jarosław 1907, str. 10.

[2] Tamże, str. 12.

[3] Dzieła Lud. Osińskiego, T. II, str. 66.

bon sens qui prescrit de mettre à la fin du poème tous les personnages dans une situation décidée, Ulysse vient à peine de revoir Pénélope qu'il lui apprend que le destin le condamne encore à courir le monde avec une rame sur l'épaule jusqu'à ce qu'il rencontre un homme, qui prenne cette rame pour un van à vanner. Je répéte: ce ne sont pas les fictions de l'Iliade« [1]. Osiński, jak prawdziwy pseudoklasyk, tęskni wyraźnie do Wergiliusza, gdyż stworzył on dzieło pełne uczoności, celujące ogładą, zalecające się wyborem, poprawnością, wykonaniem. Eneasz nie idzie za namiętnością, olśniewa cnotami, działa na serce a nie na zmysły. Epopeja o nim celuje w ogóle doskonałą retoryką mów, co razem każe mniemać, że, jeżeli Homer zjednywa nas wynalezieniem i układem, Wergiliusz przykuwa doskonałością i smakiem.

Wergilianizm Osińskiego pozwalał nawet na wycieczki przeciw Dantemu, na potępienie kultu Szekspira. Wszakże we wzorze wyczytał on, że dzieło pierwszego jest potwornem, wszakże uznawał drugiego jedynie w przebraniu Ducisowem. Dlatego bolał nad zboczeniami od rozsądku, dlatego usiłował koniecznie wykazywać, że polski Parnas jest wierny starym bogom. Gdyby to czynił sumiennie, byłby przynajmniej interesującym. Tymczasem, mówiąc z kolei o Lukanie, powtarza niewolniczo myśli wzoru. Nie można nawet pomyśleć, by coś podobnego mogło dziać się w Wilnie. Podnosi zatem Osiński ważność tematu Lukanowego, który rozsnuwa się jednostajnie, trzyma się wątku historycznego, wyklucza niemal całkiem cudowność. Niema w epopei daru wynalezienia, niema poetyczności w opisach, niema rozmaitości w wierszu. Lukan jest więc, dla pseudoklasyka, za surowym, za brutalnym, za dalekim od jego ideału. On nie odczuwa wcale, że w epopei Lukanowej jest żywioł narodowy, jest racyonalizm, jest trzeźwość bardziej rzymska od Wergiliuszowej, czyli indywidualizm potężny, dumny, wzgardliwy a uosobiony — choćby w postaci Katona. Pseudoklasyk przekłada niewzruszoną szlachetność nad życie, realizm, temperament. One bowiem nie odpowiadają jego koncepcyi poezyi, one każą mu przejść do porządku dziennego nad wszystkiem, co tej koncepcyi przeczy mniej lub więcej wyraźnie i dobitnie.

[1] Lycée T. I. str. 153.

Dlatego pomija epopeję średniowieczną, by przeskoczyć odrazu do czasów Camoensa i Tassa. I takie traktowanie rzeczy nazywa historyą. Jeżeli wspomina o pierwszym, to jedynie dlatego, że napomknął o nim — La Harpe[1]. To pozwala mu uzupełnić jego napomknienie uwagami zapożyczonemi z Sismondiego[2] i ostrzedz zarazem, zgodnie z dążeniem głównego wzoru, przed zbytnim kultem twórczości południowej. Oczywiście Sismondi jest już dla Osińskiego za rewolucyjnym, skoro traktuje poważnie niemiłą mu poezyę średniowieczną i rzecz swą omawia ze stanowiska raczej historycznego. Osiński historykiem być nie chce; stosunek literatury do otoczenia i jej wpływu na otoczenie jest mu najzupełniej obojętnym. O Tassie jednak mówi obszerniej, gdyż jego dzieło stanowiło, dzięki przekładowi renesansowego tłómacza polskiego, jakby część twórczości narodowej. Ale i teraz nie zapomina uwydatnić, że Tasso szedł za wzorami, by naśladować je w jasności, cudowności, jedności. Wykład jest tedy jakby odwróconą poetyką; pochwałę otrzymują tylko te strony poematu, które trącą klasycyzmem. Że jego bogata serya epizodów wzorowaną jest na Aryoście, o tem wzmianki być nie mogło. Osiński zrozpaczyłby o Tassie, gdyby mu wytłómaczono, że żywioł romantyczny przewyższa w nim klasyczny, choćby w zamiarze poety przemienienia fantastycznego wątku średniowiecznego w udział potęg piekielnych w walce przeciw Bogu, gdyby mu wskazano, że jedynie bitwy nadają całości charakter epiczny i zakrywają jej istotną treść. Oczywiście Osiński lekceważy Aryosta, choć on właśnie góruje żywością i bezpośredniością, która nie licowała ze sztucznością i wysiłkiem jego naśladowcy. Skłonności pseudoklasyka zwracały się zawsze w stronę naśladowców.

Niemniej Osiński nie myśli uchodzić za krytyka szkolnego. Czerpie z Sismondiego, nie gardzi też Blair'em, gdy przyjdzie mu mówić o Miltonie. Cieszy go zatem, że znajduje u Miltona nieodłączną cudowność, jak poprzednio smucił go brak jedności u Aryosta. Nie byłby też chwalił zbytnio Miltona, gdyby La Harpe nie podniósł w nim zwłaszcza jedności. Żałował tylko, że temat nie pozwolił na rozwój akcyi, która, wraz

---

[1] Lycée T. IV, str. 184—185.

[2] De la littérature du midi de l'Europe. T. IV. Paris 1829, str. 337.

z jednością i cudownością, stanowiła konieczny warunek epopei. Wynikało ostatecznie z tych wywodów, że Tasso — wynoszony zresztą wysoko przez Blair'a [1] — stanowił dla niego ideał nowożytnego poety. Zadziwiało zaś w nich uwzględnienie Klopstocka. Czy byłoby to ustępstwo dla literatury niemieckiej, którą znał choćby za pośrednictwem pani de Staël? Wypada jednak wątpić, czy znał na prawdę epopeję niemiecką. Niema w sądzie o niej nic, coby mogło dowodzić tej znajomości. Klopstock był dla niego za mętny, za osobisty, za oderwany i nie nadawał się wcale do pośredniego nauczania poetyki. A jednak były w nim pewne cechy wspólne z pseudoklasykami, jak brak życia, sztuczna cudowność, tok mdły i jednostajny. I on mniemał także, że dość jest pisać językiem innym od codziennego, by stwarzać poezyę, że dość jest silić się na niezwykłe wyrażenia i stronić od pospolitości, by zdobyć uznanie znawców piękna i imponować ogółowi czemś nieoczekiwanem. Natomiast Henryada stanowi dla Osińskiego zbiór doskonałości, sposobność do wyjaśnień zasad poetyki, której Klopstock, mimo swego klasycyzmu, był nieco obcym, jako angloman i przedstawiciel kierunku dążącego do wyzwolenia.

Wolterowa Henryada stanowi zatem sposobność do wyniesienia wysoko dotąd obowiązującej poetyki. Nie obchodziły pseudoklasyka jej sztuczność i nieszczerość, gdyż widział w epopei słynnego pisarza spełnienie doktryny. To mu wystarczało tem bardziej, że sądy o niej przenosił ze swego źródła [2]. Ciekawem jest przecież, że Krasickiemu — jako epikowi — odmawiał Osiński wyobraźni. »Nie dość śmiały — charakteryzował go — kiedy się radził imaginacyi, więcej szukał rzeczywistości; słowem przeniósł prawdę nad podobieństwo do niej. Wielka przecież zachodzi różnica między temi dwoma kresami; połączać je szczęśliwie jest własnością poety« [3]. Była wprawdzie w tej ocenie pewna zależność od sądu Dmochowskiego, ale i dowód, że sąd o Krasickim, dawniej i teraz, stanowił symptom pewnego wysubtelnienia krytyki. Odczuto, bądź co bądź, słabe strony twórczości księcia poetów, pojęto lepiej, na czem może pole-

[1] Cours de rhétorique et de belles lettres, T. IV, str. 167, 173.
[2] Lycée T. III, str. 273—360.
[3] Dzieła Lud. Osińskiego, T. II, str. 203.

gać prawdziwa poezya. Oczywiście sąd ten o Krasickim musiał się zmienić, skoro była mowa o jego poezyi heroikomicznej. Idąc za Sismondim, przyznawał dalej Osiński wyobraźnię i talent Aryostowi. Nie zatrzymywał się jednak nad nim dłużej, by przejść do innych przedstawicieli tego rodzaju. Krasickiego zaś ocenił szczegółowo i poniekąd z krzywdą innych, zapewne dlatego, że nie mówił o nim La Harpe, a Blair stanowił źródło zbyt również mało dające materyału. W braku tego materyału odpadała sposobność deklamowania na dany temat z dodatkiem uwag niby krytycznych, a w istocie będących jedynie zbiorem słów bez wagi i rozmysłu.

Najwięcej interesować może to, co tłómacz tragików francuskich mówi o tragedyi. Niestety, ustęp o tragedyi starożytnej zaginął, choć zapewne zapożyczonym był bezkrytycznie z La Harpe'a. Jak więc tedy wygląda tragedya nowożytna? Osiński oświadcza tu wprost, że nie jest jego zamiarem badać początki tej tragedyi. »Zatrudniać nas mają — głosi — wielcy pisarze, których geniusz rozprzestrzenił granice sztuki; wiemy wszakże, jak niezliczone jest mnóstwo dzieł dramatycznych, a razem, jak szczupły szereg tych wyrobionych płodów, które za wzory i źródła sztuki poczytać można«[1]. Rezygnuje zatem z godności historyka, kieruje się selekcyą uczącą do końca — poetyki na wielkich przykładach. Na tem samem stanowisku stał zresztą i La Harpe. »Je ne vous arrêterai — mówi — pas plus longtemps sur cette première enfance de l'art, bien différente de celle de l'homme; autant celle-ci est aimable et intéressante dans sa faiblesse, autant l'autre est insipide et dégoûtante«[2]. Teatr nowożytny ogranicza Osiński, zgodnie ze źródłem, do francuskiego, również pomija mniej ważne dzieła danego pisarza. Idąc za źródłem, wyrywa z niego różne miejsca bez systemu, by dopuszczać się nawet, w skutek daleko idącej niesumienności, złączenia dwóch autorów w jednego[3]. I rzecz szczególna, że choć sam tłómaczył tragików, nie wypowiadał o nich zdania. Czasem wymienił źródło, częściej nie, by w cudzy tok wplatać tylko własne zachwyty.

[1] Tamże, T. I, str. 282.
[2] Lycée T. IV, str. 274.
[3] U Ostrowskiego, str. 17.

Wypada też pamiętać, że Racine jest dla niego ideałem tragika. W jego charakterystyce jednak nie daje nic od siebie, choć stara się wpoić w słuchaczy przekonanie, że większa część wykładu pochodzi od niego. Co więcej, powołuje się na oświeconą krytykę, stara się także wmówić w słuchaczy, że opiera się o wielu krytyków, gdy w rzeczywistości czerpie przeważnie z jednego. W tem czerpaniu idzie tak daleko, że w rozdziale o komedyi nie zdobywa się nawet na własne słowo o Molierze [1]. Był więc wykład Osińskiego nadużyciem katedry, skoro własny dorobek profesora równał się zeru nie tylko w zakresie poezyi, ale i wymowy. Do końca, mimo szumnych zapowiedzi, że będzie korzystał również z innych krytyków, uwzględniał, na prawdę, co najwyżej Blair'a, może dla tego, że dawał on przejrzystszą od innych teoryę wymowy. Z niego przenosił choćby ustęp o wielkiej wartości personifikacyi [2]. Gdy szło jednak o wielkich mowców, wracał znów do Laharpe'a, by wyjmować z niego rozdziały o smaku, geniuszu, szczytności, a niekiedy znów zaopatrywać tekst Blairowy glosami Laharpowemi [3]. Niekiedy znów olśniewał słuchaczy wygłaszaniem mów Eschinesa i Demostenesa. Nie chroniło go to od szyderstw przyzwyczajonych do innego wykładu filomatów wileńskich. Warszawscy słuchacze, z synem Dmochowskiego na czele, mieli dla niego słowa uznania, choć, jak świadczy krytyka Wójcickiego [4], zdarzały się i wśród nich wybitne wyjątki.

Choć jednak Osiński nie był historykiem, zwrot do historyi literatury przenosił obecnie wartością dawniejsze próby warszawskie, wileńskie, krzemienieckie. Oto w Wilnie Groddeck podniecał i teraz ogólne zainteresowanie [5]. Nie małe też wrażenie musiał wywierać głos cenionego i w kole warszawskich akademików rektora liceum poznańskiego Kaulfussa, który — wbrew własnym ziomkom — stawał w obronie lekceważonej literatury. I on, jak Groddeck, przeciwdziałał gallomanii, by

[1] Tamże, str. 23.

[2] Tamże, str. 24.

[3] Tamże, str. 28.

[4] Ks. Wł. Wójcicki: Warszawa i jej społeczność w początkach naszego stulecia. Warszawa 1875, str. 287.

[5] M. Szyjkowski: Schiller w Polsce, str. 33—34.

najpierw szerzyć kult literatur starożytnych, a potem nakłaniać do zapoznania się z literaturą niemiecką. Jak Groddeck, powoływał się i on na rozkwit studyum starożytności za humanizmu, w filologii widział środek zrozumienia przeszłości, warunek postępu dla teraźniejszości. »Na nich rozum zaostrzali — rozprawiał o starożytnych — w sądzeniu o pięknem Dante, Petrarka, Tasso, Aryosto, Kochanowski, Sarbiewski, Racine, Alfieri, Goethe, Wieland, wszyscy poeci i kunsztmistrze aż do największego kunsztmistrza naszych czasów Canovy«[1]. Cieszył się jednak Kaulfuss i z rozwoju współczesnej literatury polskiej, choć, dla jej postępu, rad był widzieć większy na nią wpływ niemieckiej. »Nie wyrówna — zaznaczał — wprawdzie obcym dramatyczna literatura polska, nie mamy Kornelów, Rasynów, Alfierich, Szyllerów, ale to nie jest winą języka; a ta szczupła liczba tragedyi wzorowych polskich, i nieco może większa z obcego na nasz język przełożonych, któremi się literatura narodowa tak chlubnie szczyci, nie małym jest dowodem, że wdzięk i słodycz języka polskiego głaskać, pewność, jasność, dobitność razem przekonywać, żywość i stosowność wzrokowi pochlebiać, a łagodność, moc, namiętność wyrazów serca podbijać jest zdolną«[2]. Wysławiając tedy świetność dawnej prozy polskiej[3], nakłaniał Kaulfuss młodzież licealną do obierania tematów z dawnej literatury na popisach.

Niezrównanie większe znaczenie od Kaulfussa, na polu badań nad dawną literaturą, miał Bentkowski. Wywołał on tak zwany ruch bibliofilski, który uratował niejedną rzadkość, nieznaną nawet Załuskiemu i pobudził do pracy nawet tak poważnych zbieraczy, jak Świdziński lub Działyński[4]. Wychowanek uniwersytetu w Halli, gdzie uprawiano szczególnie historyę, miał Bentkowski nie tylko wiedzę, ale i metodę pracy. Przejął ją niewątpliwie z filologii, która śladem Heynego, zwracała się najchętniej do początków, poruszała najzręczniej

---

[1] O filologii czyli nauce starożytności klasycznych. W Wrocławiu, 1814, str. 31.

[2] Popis publiczny uczniów królewskiego gimnazyum poznańskiego. Poznań 1820, str. 8.

[3] Uwagi nad wychowaniem teraźniejszem. Poznań 1823, str. 20.

[4] U Wójcickiego, str. 232—236,

zagadnienia dotyczące ogólnej kultury[1]. Cały ruch w kierunku badań nad starożytnością pochodził od Heynego, choć i nowożytność, dzięki Eichhornowi i Heerenowi, znajdowała u heynistów[2], takich zwłaszcza jak Heeren, uwzględnienie. W Halli zajmowano się także historyą literatury niemieckiej, co niewątpliwie wywołało ruch w kierunku wydawania podręczników, pełnych ścisłości bibliograficznej i torujących drogę prawdziwym syntezom. Pod wpływem Herderowym, starano się nawet dochodzić w nich do wniosków ogólniejszych, dzielić całokształt literatury na okresy historyczne, wypowiadać zwięzłe sądy o pisarzach. Okazywało się jednak w takich podręcznikach, że siły historyków nie odpowiadają zamierzeniu. Bibliografia przeważała nawet u Eichhorna[3], który pokazywał drogę polskim historykom.

Od innego zresztą historyka, którym był Wachler, dowiadywali się oni dawno, że brak nauce ścisłej i pełnej historyi literatury polskiej[4]. Dzieło Bentkowskiego spełniało zatem w lat kilkanaście po uwadze Wachlerowej marzenie gallomanów i erudytów, mających jakiś związek z ruchem naukowym niemieckim. Poświęcone synowi księcia generała ziem podolskich, kuratorowi wileńskiemu Czartoryskiemu, przypominało ono słusznie, że już książę generał dbał o wskrzeszenie smaku. I Bentkowski stał poniekąd na stanowisku tego smaku, by ograniczyć się właśnie do podania bibliografii, ułożonej wedle epok historycznych. »Lecz miałżem — pytał naiwnie — o każdym pisarzu i dziełach jego dawać moje osobiste zdanie? Miałżem dla osób, zwłaszcza żyjących, o wszelkich zapominać względach? Nie. Pierwszego, przez samo niepodobieństwo, aby człowiek jeden o tylu dziełach różnego rodzaju miał sądzić, uczynić nie mogłem; drugiego przez słuszność i związki towarzyskiego pożycia; wszystkich zaś na wzór Starowolskiego i Janockiego, chwalić nie chciałem«[5]. Korzystał przecież historyk ze zdań przyzwoitych sędziów, jak Dmochowski, Potocki, Osiński, by

---

[1] U Wegelego, str. 968—969, 784.

[2] Tamże, str. 947.

[3] U Manna, str. 111.

[4] Tamże, str.

[5] Historya literatury polskiej, wystawiona w spisie dzieł drukiem ogłoszonych. Warszawa i w Wilnie 1814. T. I. str. XI.

od siebie podawać przeważnie bibliografię i biografię. Sam tytuł wskazywał zresztą, że historyk chciał dać tylko suchy podręcznik informacyjny a nie syntezę w rodzaju — choćby popularnego wtedy Bouterweka.

Jeżeli syntezy tu nie było, był, bądź co bądź, wyraz pietyzmu dla przeszłości. Cechowały go przedewszystkiem wyraźne przywiązanie do dzieł rozumu a nie uczucia, głęboka świadomość, że historyę literatury stanowi, prócz trafnego sądu o dziełach, także znajomość historyi, stosunków prawnych i religijnych. Czy nie byłby w tem wpływ Wachlera, który również dzielił literaturę na okresy, i Eichhorna, uwzględniającego rolę kulturalną duchowieństwa? Historyk podniósł także związek literatury z całością kultury, dalej potrzebę niezależności historyka od prądów czasu. Chciał być więc historykiem, który dba o przedmiotowość, wiąże wszystko z sobą, uznaje wpływ czasu i warunków. Coś z gruntowności niemieckiej udzieliło się i jemu, jako kontynuatorowi bibliografów typu Brauna, a nie autorów podręczników, którzy do samych dzieł właściwie nie docierali. Odpowiadał zaś tem bardziej potrzebie czasu, że studyów monograficznych, poza opracowaniem pewnych rodzajów, dotąd nie było, że pragnął poprawić jedynie poprzedników i zestawić literaturę narodową nie abecadłowo lub wedle rodzajów, ale wedle epok. Nie było w nim śladu próżności Załuskiego lub panegiryzmu Janockiego. Ogarniał krytycznie prace obcych, do oryginalności nie miał pretensyi, z dyletantyzmem i estetyzowaniem zrywał zupełnie. Rozwijając zaś wątek dziejów, okazywał się przedstawicielem oświecenia, który zwraca uwagę na stan nauk, by bronić ich szermierzy przed zarzutami obskurantów dawnych i współczesnych. Z tego stanowiska bronił, jak niegdyś Dubois, tolerancyi, zanikłej w epoce katolickiej reakcyi.

»Nie samo — podnosił — prześladowanie różnowierców i odejmowanie im prerogatyw, których inni współobywatele zażywają, szkodliwem jest dla kraju i światła ogólnego. Zbytnie także ograniczenie wolności druku i trwożliwa a przeto zbyt ostra cenzura ksiąg nie mało się przyczyniała do wstrzymywania postępu ogólnej cywilizacyi« [1]. Oczywiście sąd o roli

[1] Tamże, str. 144.

zakonu jezuickiego nie mógł, z tego stanowiska, wypaść dodatnio. Nie brakło też wycieczek przeciw pokrywającej powierzchowność cudzoziemczyźnie, co świadczyło o pogłębianiu się prądu narodowego; nie brakło wystąpień przeciw mistycyzmowi jako przeciwnemu prawdziwej oświacie. Żył więc i duch oświecenia w tej pierwszej próbie syntezy, która zagajała przegląd przeszłości wykazem zabytków języka, pisarzy gramatyk i słowników. Dopiero w części drugiej prawił Bentkowski o literaturze nadobnej, by zacząć od utyskiwań na zaniedbanie poezyi w przeszłości. »Skoro bowiem rymotwórstwo — wyjaśniał — uważano tylko jako sztukę kunsztownej składaniny wierszy, skoro wierszopisarze polscy byli tylko odgłosem poetów obcych, i dopóki ówczesne wierszoklety o prawdziwej istocie poezyi jasnych nawet wyobrażeń nie mieli, dopóty nie było nawet podobieństwa, ażeby dzieła ich szlachetność, nadobność, smak dobry pomiędzy uczonymi w ogólności rozszerzać mogły«[1]. Był to znów ukłon w stronę zmarłego Dmochowskiego, którego poetyka zadowolniła historyka najzupełniej. Stąd też wynikł podział literatury na rodzaje, który znajdował się zresztą u Wachlera i Eichhorna, a zanikł dopiero, w imię historycznej ciągłości, u bardziej postępowego Bouterweka.

Rzecz rozpoczął w istocie abecadłowy przegląd liryków. Znalazł się wśród nich Rej, jako tłómacz psałterza; na sąd o Kochanowskim złożył się ustęp z Dmochowskiego. Wzmianka o dumie, jako o rodzaju, którego początków należałoby szukać wśród ludu, wskazywała na liczenie się ze współczesnymi poetami. Przy epice następowała znów wzmianka o romansach czyli balladach. Na ogół jednak przewaga bibliografii pozbawiała wrażenia, że się ma do czynienia z historyą. Niekiedy zdarzyło się przecież napotkać własny sąd historyka. »Zabłocki — zaznaczał on — do dokładnej znajomości sztuki dramatycznej i serca ludzkiego łączył rzadką łatwość w władaniu językiem podług woli, nie każąc go nigdy sposobami mówienia od obcych przyjmowanemi. Wiersz zaś jego, co do wewnętrznego składu, mimo zadziwiającej płynności i naturalności, tak jest kunsztowny i tak daleki od owej łatwości naszych zwłaszcza dawnych poetów, że go

[1] Tamże, str. 223.

w tym względzie dotąd za wzór wystawiać można«[1]. O dawniejszych, poza wiekiem oświecenia, pisarzach, historyk, na wzór Eichhornowy, sądów nie wydawał, choć, omawiając naprzykład wymowę, nie zaniedbał przypiąć łatki Skardze. Przy omawianiu filozofii nie zapomniał znów o pochwale zdrowego rozsądku. Nie pominął, jak Eichhorn, działów naukowych, jak teologia, nauki prawne i przyrodnicze. Całokształt zamknął poglądem historycznym, który użyczył dziełu pozoru historyi, przynajmniej w zakończeniu. Zepsuł go wprawdzie sztucznym podziałem na rodzaje i jeszcze sztuczniejszym porządkiem abecadłowym, ale, bądź co bądź, jedną zasadę przeprowadził, na cechy w każdym z pięciu okresów uwagę zwrócił, swem stanowiskiem na następców wpływ wywarł i ogólne uznanie znalazł.

Wezwany na katedrę historyi w uniwersytecie warszawskim, zamyślał również o daniu metodyki historyi[2]. Tu dał się przecież wyprzedzić Lelewelowi, który rozmyślał nad nią od czasów studenckich, gdy terminował u Husarzewskiego i Groddecka. Okazywało się, że i w historyi dokonywa się ewolucya w duchu wskazań niemieckich, by odsuwać kulturę polską od francuskiej. Nim wystąpiło to na jaw wyraźniej, echem kierunku Bentkowskiego była działalność Juszyńskiego. Próbował się on nie tylko w poezyi, idącej śladami Krasickiego i Karpińskiego, ale — jako nauczyciel szkół pińczowskich — był przekonany, że historya literatury nie postąpi naprzód bez prac przygotowawczych. Zachęcony bezpośrednio przez Czackiego do pracy nad historyą literatury, był Juszyński pełnym uznania dla Bentkowskiego, posiłkował się też spostrzeżeniami Przybylskiego, Lindego, Ossolińskiego, Sołtykowicza, Bandtkiego. I cieszył się, że liczba — nie już bibliofilów tylko — ale znawców literackiej przeszłości rośnie. Do nich zaliczał badacza literatury politycznej w Krakowie Mieroszewskiego. Sam, za radą Czackiego[3], zajął się poetami, by naliczyć ich tysiąc trzystu. Zasługą Juszyńskiego było, że wyławiał ich po dziełach obcych i polskich, że poszukiwał dat życiorysowych, że zdobywał wiadomości

[1] Tamże, str. 529.

[2] Wstęp do historyi powszechnej. W Warszawie 1821, str. 1.

[3] Dykcyonarz poetów polskich przez X. M. Hier. Juszyńskiego. 1820, T. I, str. 2.

o utworach zaginionych. Gdy chodziło o wielkich poetów, powoływał się na zdanie Bentkowskiego. O innych wyrokował sam w sposób płytki i zabarwiony przesadną wrażliwością na pewne objawy sarmatyzmu, jak na przykład zamiłowanie fraszek[1]. Wzmiankował już o pieśniach ludowych. Historyę literatury poczytywał za część dziejów narodu, w czem schodził się z troskliwym zbieraczem[2] materyałów do dziejów rządu, państwa, oświaty, przemysłu, handlu i obyczajów za Zygmunta III — dyrektorem Ossolineum, Siarczyńskim.

Teraz i na gruncie galicyjskim zakwitał wreszcie ruch historyczny. Saska ciemnota panoszyła się na nim dzięki odcięciu go od ośrodka życia narodowego. Nie było tu ani lat oświecenia, nie było też poczynającego się zwrotu do walki z gallomanią[3]. Czasopisma upadały, zanim potrafiły określić swe zamiary, obojętne zresztą dla ogółu a źle widziane przez rząd. Pozostały w końcu dodatek literacki do urzędowej gazety nie okazywał wcale samodzielności[4], skoro nie miał, jak w Wilnie i Warszawie, oparcia w nauce uniwersyteckiej polskiej[5]. Gdy potem zjawiło się poważne czasopismo braci Chłędowskich, żywiło się przedrukami z czasopism warszawskich lub wileńskich[6]. I oto Siarczyński postarał się skupić wątłe żywioły około wydawnictwa instytucyi, powitanej[7] — przez budzące się do życia społeczeństwo — jako pobudka do dźwigania języka i literatury, Zbudził ją potężniej nawet od instytucyi sam jej założyciel Ossoliński. Wychowanek zreformowanej akademii jezuickiej warszawskiej, w której nauczał kiedyś Bokomolec[8], starożytnik i bibliofil pierwszego rzędu, gromadził on zbiory najpierw dla Zamościa, potem dla Lwowa, by pracować jednocześnie na ulubionem sobie polu historyi.

[1] Tamże, T. II. str. 84.

[2] Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. II, str. 323.

[3] Stulecie Gazety Lwowskiej 1811—1911. T. I. We Lwowie 1911, str. 10, 11, 27.

[4] Tamże, str. 74.

[5] W. Bruchnalski: Historya Rozmaitości pisma dodatkowego do Gazety Lwowskiej. We Lwowie 1912, str. 25, 81.

[6] Pamiętnik lwowski z r. 1816, T. II, str. 147.

[7] Tamże, 1818, T. II, str. 20.

[8] Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. I, etr. 440—441.

Jednocześnie przyczynił się do utworzenia katedry historyi literatury polskiej na uniwersytecie lwowskim (1817), by żądać od profesora wiedzy opartej na najnowszych pracach w tej dziedzinie, także znajomości ducha i istoty języka, który należy chronić przed francuszczyzną[2] a odnawiać w zetknięciu z dawną literaturą. Uwidoczniał się w tym programie także kult dla pięknej wymowy, widoczny w troskliwości o jej teoryę, w której przodował wtedy Potocki. Co się tyczy metody, nie znał Ossoliński lepszej nad Eichhornową. Rozumiał zaś, że należy gotować się do syntezy drogą monografii, nie istniejących właściwie dotąd w nauce. Jak jednak można było dokonać tego, skoro rząd stawiał przeszkody[3] założeniu towarzystwa naukowego, jakie istniało nawet w budzącej się do życia narodowego, po wiekach uśpienia, Pradze? Mimo ustanowienia katedry, nie obsadzano jej wcale przez lat ośm, by w końcu obsadzić doniosły posterunek osobistością powtarzającą lat dziewiętnaście myśli Słowackiego i Bentkowskiego[4]. Pozostawała więc jedyna ostoja polskiej nauki nie w niemieckim uniwersytecie, ale — w polskiej inicyatywie pozauniwersyteckiej. Wyobrażał ją zrazu sam Ossoliński, gdy, kreśląc przedmowę do podjętego szeregu monografii, cieszył się z postępu dowcipu polskiego, który nauką szlachectwo zdobywa, przeszłość kultem przeszłości utrwala, nie gardzi piórem, gdy buława wypadła z niewolnych rąk.

Widział Ossoliński w pracy nad historyą sposób na oszczerstwa obcych i środek przywiązania umysłów do narodowości. Jak Bentkowski, upatrywał on krytycyzm wśród badaczy literatury jedynie u Brauna, bo Załuski grzeszy łatwowiernością, a Janocki razi zbytnią dobrocią serca. Dziś dźwiga się nauka polska dzięki pracom Hoffmanna, Bandtkiego, Sołtykowicza. Nadążyć im musi historya literatury zbieraniem bibliografii, sądów o pisarzach, wreszcie godzeniem tych sądów w sposób poważny. Opierał się Ossoliński w swych usiłowaniach nie tylko o warszawski ruch umysłowy, który popierał go w jego obronie narodowości, ale i o krakowskich erudytów. Z nich Je-

---

[1] Pamiętnik literacki z r. 1912, T. I, str. 114.

[2] Tamże, str. 116.

[3] Tamże, 1903, str. 57.

[4] W. Hahn: Katedra historyi literatury polskiej w uniwersytecie lwowskim. We Lwowie 1912, str. 4.

rzy Samuel Bandtkie porządkował właśnie zbiory biblioteczne po Przybylskim, by zapoznać z kolei ogół z dziejami drukarń polskich, stanowiącymi niby uzupełnienie Bentkowskiego[1]. Sołtykowicz znów grzebał się w materyałach do dziejów uniwersytetu, by stworzyć pierwszą jego historyę i bronić zarazem, jak Potocki, naukowości przeciw nadciągającej reakcyi. Stanowił więc i Kraków, obok Wilna i Warszawy, jakby trzeci narożnik naukowego obozu. Spodziewał się po nim wiele Bandtkie, gdy ubolewał nad przeżytkami panegiryzmu i sławił, w liście do Bentkowskiego, uniwersytecką wolność niemiecką[2], której towarzyszy nieznana u nas — przynajmniej od dwóch wieków — gruntowność. I w niczem nieodpartej pracy widział cnotę, którą można było jeszcze zaszczepić w sercach i umysłach polskich.

Nie brakło też bynajmniej gruntowności w usiłowaniach Ossolińskiego. »Niechaj będą zgromadzone, wyrobione, wyłuszczone szczegóły — wołał on wraz z swymi przyjaciółmi — dopiero dojrzeje pora pomyśleć o dziele, które treść ich ogarnywając, rozszykowałoby ją i zbiło na dychtowną, zasyconą wyborem rzeczy, ozdobną wymową, jasną wzajemnym części między sobą związkiem, osnowę. Wznieciliście przewagą waszą ów wszechmocny, nieskąpo od natury wielu rodakom naszym udzielony płomień, co wszystko jednym tchem obejmuje, przenika, zgłębia, w jednym oka mgnieniu porównywa i składa; ale i ten tępiłby się i gasł, musząc przez nieuprzątnione trudności gramolić się, w bystrym się hamować biegu, z owej góry w którą niepowściągniony jego zapęd go unosi, ku poziomowi zniżać się, za drobiazgami szyplać«[3]. Jak Bentkowski, nie chciał i on zadawalniać się słownikami bibliograficznymi, ograniczać się do dat bibliograficznych. Żądał historyi tem więcej, że, prócz niemieckich historyków, znał też Tiraboschiego. Podziwiał niezawodnie ogrom jego wiadomości, podanych wprawdzie w nieco skomplikowanym porządku, bez wiązania wewnętrznego i perspektywy historycznej, ale uwzględniających niekiedy obszer-

[1] Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. II, str. 291.

[2] Tamże, str. 28—29.

[3] Wiadomości historyczno-krytyczne do dziejów literatury polskiej. W Krakowie 1819, T. I, str. X.

nie materyał biograficzny [1]. Więc i ze swego dzieła pragnął uczynić rodzaj archiwum wiadomości, niezbędnych dotąd a ożywionych gorącem umiłowaniem przedmiotu. Niemi karmił się wiek cały, gdy historyczne poglądy Bentkowskiego lub estetyczne oceny prawodawców smaku, jak Potocki lub Osiński, stały się istotnie materyałem archiwalnym.

Poczet studyów nad pisarzami polskimi zaczął Ossoliński od znanego kontynuatora kościelnych dziejów Baroniuszowych, Dominikana Bzowskiego. Opatrzony mnogimi dopiskami jego życiorys uzupełnił nadto przypiskami, by nie rozsadzać zbytnio wątku opowiadania. Kolejno przesuwał zapomniane dawno osobistości kaznodziejów Mościckiego, Lwowczyka, Birkowskiego, teologów Lubomlczyka, Warszewickiego, Moskorzewskiego, historyków Okolskiego, Bielskiego, Wapowskiego. Zaczynał, o ile chodziło na przykład o Birkowskiego, od życiorysu, potem przytaczał zdania innych o jego wymowie, wreszcie dawał ustępy z kazań, by zamknąć całość sądem wnikającym w tajniki sztuki kaznodziejskiej. »Uderza mnie — podnosił — jedna własność w krasomostwie Birkowskiego, którą Makowski zdaje się mimo puszczać, to jest, że lubi obok gromadzić jak najwięcej porównywań, podobieństw, przystosowań, co upiększa powieść, rozmaitością pod ten sam rzut oka poddanych wyobrażeń i niejako od jednych światło na drugie odbija. Nie utrzymuję ja bynajmniej, żeby te kazania Birkowskiego były bez ale, i wcale wolne od przywar, które w pierwszych raziły; tylko że te są tu mniej liczne i nie tak srodze w oczy kolą. Nie mieszczę Birkowskiego w złotym wieku naszego krasomostwa kościelnego, nie wyganiając go w podlejszą, który wnet się na najlichszą wyrodził. Stawiam go za przedział« [2]. W dalszym ciągu wyróżnił Ossoliński kazania pogrzebowe od niedzielnych, dowodząc w każdym sądzie, że chodzi mu o gruntowność, na którą taki nacisk kładł Bandtkie.

Sam przeczytał wszystko, by iść niejako torem wskazanym niegdyś przez księcia generała ziem podolskich. Zwrócił uwagę i na aryan, od których odżegnywałby się Załuski, gdy rozprawiał o Moskorzowskich i Ochinie, na poetów, jak Roy-

[1] U Manna, str. 61—62.
[2] U Ossolińskiego, str. 163—164.

zius, kronikarzy, jak Kadłubek. Znaczy to, że wnikał coraz głębiej w przeszłość. »Wdzierając się aż w przepaść niezgłębionych czasów, — robił uwagę — przynajmniej udeptałem przystęp; wyprowadziłem na widok kilka nieznajomych dzieł; kilku bezimiennych odkryłem autorów. Tknąłem odstraszających posępionem obliczem naszej to literackiej, to politycznej historyi zawiłości; jeżeli ich nie wyłuszczyłem, przecież nieco nadczerpnąłem obsłaniającej ją łupiny; targnąłem się na niejeden przesąd, niejeden błąd przynajmniej wskazałem [1]«. Ossoliński rad widział, że około przeszłości krząta się już sporo pracowników. Pragnął im pomódz własnemi poszukiwaniami, pragnął ich poszukiwania uprzedzić własnemi uwagami. Imponował skromnością, w której była przecież wielkopańska niezależność. Nie obcymi mu były badania czeskich uczonych, wdzierał się w świat erudycyi niemieckiej, najlepiej oryentował się w wieku złotym. Mniej dziś obchodzić może jego erudycya w sprawie Kadłubka, obojętną wydaje się jego obrona bezstronności Piaseckiego. Współczesność jednak liczyć się musi z jego uwagami o Orzechowskim. »Sławniejszy był niż znajomy — mówił o nim. — Rozliczne o nim w wieściach zawiekowane podania, przy ściślejszem roztrząśnieniu wyświeciły się fałszywemi« [2]. Był to więc krytycyzm w zamiarze i w wykonaniu.

Biografia Orzechowskiego złożyła się ze wzmianek w dziełach, z materyałów archiwalnych, z listów. Oparła się o historyę, o stosunki religijne, o dzieje kościoła polskiego. Przy roztrząśnieniu dzieł uwzględnione zostały okoliczności, wśród których one powstały. Surowych materyałów było tu zapewne zbyt wiele, związek wewnętrzny uwydatniał się słabo. Niemniej przykład nie znalazł prędko naśladowcy. Im bliżej było końca rozległej publikacyi, tem bardziej wzmagało się nieprzetrawienie materyału. Słabnąca jednak ręka zbierała go ciągle, by zwracać się ze szczególną uporczywością do przedstawicieli religijnej polemiki. Pociągał go do nich może znany mu Bayle [3], który rozwinął w Ossolińskim silnie ducha badania i ciekawość rzeczy dawnych. Utonął on tedy w erudycyi, by uprawiać ją

[1] Tamże, T. II, str. 5.
[2] Tamże, T. II, Cz. I, str. 3.
[3] Tamże, T. I, str. XII.

z namiętnością, by dążyć do gruntowności i niezaćmionej przesądami prawdy. Czy może tem należy tłumaczyć jego skłonność do aryan, wypełniających jeszcze tom czwarty, wydany po śmierci? Prawdopodobnie. Wydawca tego tomu był już jednak człowiekiem reakcyi[1] i odbiegł stanowczo od ducha założyciela nauki na gruncie dotąd jałowym. Ale jak Dzieduszycki, tak i Siarczyński pochodzili od Ossolińskiego. Zwłaszcza drugi, gdy począł wydawać organ Ossolineum, wchodził w ślady założyciela. Nie miał jego talentu, ale odziedziczył po nim bezstronność, która też kazała mu w podjętej monografii historycznej[2] nie krzywdzić ani nie chwalić nikogo. Ale i on, zamiast obrazu, dał tylko słownik pisarzy, z podaniem ich dzieł i szczegółami biograficznymi, i przytaczał o każdym zdania obce. Przetarł jednak drogę innym. A oni, idąc drogą wskazaną przez naukę niemiecką, zerwali ostatecznie z dyletantyzmem, kryjącym ostatki panegiryzmu a powierzchownym zawsze i wszędzie.

---

[1] Tamże, T. IV, Lwów 1852, str. VII.

[2] Obraz wieku panowania Zygmunta III. Cz. I. We Lwowie 1828, str. II—III.

X.

Stanowisko Brodzińskiego. Jego prace historyczne i estetyczne.

Jeżeli jednak nawet u Iksów odzywał się ton uczuciowy z większą mocą musiał on rozbrzmieć wśród poetów hołdujących — w spadku po wieku oświecenia — coraz śmielej występującej anglomanii. Łzawa uczuciowość przedzierzgła się, pod ich piórem, w tęskną melancholię, w żałosną zadumę. Takie tony spotykało się niekiedy i dawniej. Ale obecnie mnożą się one, zyskują na głębi, nabywają bezpośredniości i szczerości. Pojawiają się w nich refleksye na temat znikomości życia, refleksye wolne od uroczystej retoryki youngistów i nie potrzebujące wcale, jako dekoracyi, ogrodów pełnych grot, urn, grobowców. Wkrada się do poezyi akcent bardziej dyskretny, delikatny, nie lubiący ulubionego pseudoklasykom namaszczenia. Osyanizm jest niezaprzeczenie szczerszym od cenionego już przez pseudoklasyków youngizmu. Ossyanizm wydaje się zaś tak odwiecznym, jak starożytność klasyczna. Przychodzi oblany ponurością i blaskami księżycowymi, wolny od obowiązujących praw i przepisów, każąc szukać usilnie pierwotności i nieokreśloności. Wszystko, co było nowem, odmiennem, oryginalnem, musi więc przybrać cechę ossyaniczną.

Nim zjawił się bajronizm, ossyanizm rozwiązywał krępujące więzy i kazał szukać nieznanych pokoleniom, z lekka tylko dotkniętym manią czułości, wrażeń. Przygotowywał drogę innym, by grać na strunach serc, na podobieństwo owych niewidzialnych palców, grających na tajemniczych harfach nad grobami Fingala i Malwiny. Nie wnosił sam wiele nieznanych myśli, ale rozbijał stary porządek, ustalony wskazaniami poetyki. Nie obawiano się więcej uczucia, nie wymagano zbytnio

przewagi rozumu. Rozum ważył nadzwyczajnie mało w poezyi instynktu, wzruszenia i zmysłów. A z osłabieniem jego wagi, inaczej też przedstawiała się odmienna od konwencyonalizmu, mechaniki, retoryki, natura. Panowanie próżnego i nadętego gadulstwa musiało mieć się ku końcowi. Poezya poczynała przemawiać w sposób bezpretensyonalny i samorodny. Na jej czele postępował niewątpliwie Niemcewicz, skoro nawet Mickiewicz nazywał go najstarszą poetycką znajomością. Obok Woronicza, on uroczyste szaty poezyi zmieniał na prosty strój narodowy [1], gdyż wyrażał bardziej przekonywająco płonące w sercu uczucia. Nie bawił się w oderwane teorye [2], gdy tworzone już w epoce sejmu czteroletniego dumy historyczne nakłaniały młodych do naśladowania. Były to już próby stworzenia narodowego rapsodu na sposób Ossyanowy [3]. Ich zaś dalszym ciągiem stały się, cieszące się nieoczekiwanem uznaniem, śpiewy historyczne. Usunął z nich wprawdzie śpiewak kochanie, ale dal mu przecież miejsce w nowych dumach, roztaczających bez wyjątku tragiczne dzieje miłości. Były one właściwie balladami i pod starą nazwą niosły [4] nie tylko romantyczny sztafaż, ale i ducha romantycznego.

Polski bard uświadomił sobie, jak współcześnie Woronicz, czem może być dla narodu w niewoli rapsod historyczny i dążył — tą drogą — do unarodowienia, do odświeżenia poezyi [5]. Wywoływał nim nastroje liryczne, zwracał nim do marzeń o przeszłości, wiązał nim wątek poetycki najściślej z marzeniem wysnutem ze wspomnień mglistych i nieokreślonych. Jak Woronicz, nie opierał się o ludowość [6], wytwarzał sztucznie rodzaj poetycki — nie uderzający w strunę ludową — a więc pozwalający na zapożyczanie się ze wzorów w motywach treściowych i w obrazowaniu [7]. By nowy kierunek doprowadzić do ludowości, na to potrzeba było, by poeci nie tkwili jeszcze, jak Woronicz i Niemcewicz, po części w starej manierze. Wszakże

[1] Pamiętnik literacki z r. 1913, Z. IV, str. 540.
[2] Tamże, str. 552.
[3] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 74.
[4] Pamiętnik literacki z r. 1903, Z. IV, str. 554.
[5] Tamże, 1904, Z. II, str. 250.
[6] Tamże, str. 258—259.
[7] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 133.

już Kołłątaj radził mieć konieczny grunt w prawdzie, czerpać w obyczajach ludowych. Półklasycy zaś nie są wcale pochopnymi do odkrywania źródeł ludowości. Oni są chłodniejsi, mniej podmiotowi, za mało marzyciele. Za mało znają lud, żyją raczej w atmosferze książkowej. Za nadto oglądają się na wzory, okazują obojętność na ton i na melodye pieśni ludowej. Jeżeli młodym szkodzi jeszcze długo gesneryzm, im szkodzi pragnienie przeszczepienia na grunt swojski czegoś, co za narodowe uchodzić tylko chce i pragnie. Młodzi natomiast są bliżsi germanomanii, która wskazuje im właściwą drogę [1]. Czy nie jest na tej drodze choćby Lubomirski, gdy, gardząc gallomanami i — wróciwszy z podróży do Wiednia — zapala się do niemieckich wieków średnich, rycerskiego świata, nowszych poetów? Niewątpliwie.

Myśli te kreśli on w lat cztery po znanem wystąpieniu Wężyka. A tłumacząc dramat Klingemanna o Fauście, zwraca się, za Lessingiem, przeciw teatrowi francuskiemu, broni dramatu fantastycznego i potrzeby jego istnienia w imię prawdy historycznej [2]. Ujmując wreszcie za harfę Ossyanowego barda, odwraca się od teraźniejszości, idzie między grobowce królewskie, by słuchać rozmów duchów rycerzy. Oparcie się o średniowiecze, dostojne zjawy duchów, udział natury w poważnej akcyi, dążność do porzucenia liczmanów i frazesów epoki wskazywały, że poezya polska poczynała wiązać się wprost ze średniowieczem, rozważać znikomość dzieł ludzkich, nurzać się w romantyce grozy [3]. I nie tylko poeci, jak Niemcewicz, dyplomaci, jak Lubomirski, potrącali struny Ossyanowej harfy. Nawet generał napoleoński, Morawski, wątpił, w scenie lirycznej zatytułowanej snem poety, czy Homer przewyższa Ossyana. I skarżył się, że — z duszą pełną lubej posępności — musi biegać nocną dobą na pustynie i skały, by, mimo przeszłości żołnierskiej, dumać i płakać. »Znajdowano — mówi znawca tych czasów — w tym śpiewaku Kaledonii coraz nowe piękności, a co główne, że do serca przemawiał, i każdy, jak dobrze powiedział Morawski, jego czuciem był rozczulony« [4]. A i inny napo-

[1] Pamiętnik literacki z r. 1910, Z. II, str. 216.
[2] Tamże, str. 219.
[3] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 157.
[4] U Wójcickiego, str. 80.

leończyk Sokolnicki, gromiąc Kropińskiego za fałsz historyczny w tragedyi o Ludgardzie [1], tworzył rymy na cześć Ossyana, jako wiecznego źródła uniesień dla prawych rycerzy i stałych kochanków.

Wypadało tedy, by zjawił się wreszcie moderator ścierających się prądów. Oczywiście nie mógł on pójść śladem Lubomirskiego, jako zbyt ponurego i przenikniętego wpływami obcymi dotąd społeczeństwu. Byłby to zbyt gwałtowny przeskok, na który obruszyłyby się bezwzględnie powagi krytyczne. A jednak i taki moderator nie mógłby obronić się całkiem przed melancholią, poczuciem znikomości bytu, smętnem rozczuleniem, któremu odpowiadała odpowiednia dekoracya. Był ossyanizm, jak gessneryzm dawniej i teraz, także drogą wiodącą do ludowości; gdy Woronicz opierał się jedynie o historyczność, ossyanizm wiódł do swojskości, do przenoszenia się w czasy bajeczne, do marzeń o konieczności stworzenia poezyi odrębnej, narodowej, słowiańskiej w epoce, w której słowiańskość podnoszoną była nawet w uroczystych aktach, dających podstawy nowemu bytowi politycznemu narodu [2]. Ten byt teraz po rozbiorach układał się przecież najpomyślniej także i dla literatury. Tężała w niej świadomość swej odrębności, skoro tężała i w niezniszczonym latami wojen narodzie [3]. Objawiała się w pracach naukowych [4], we wzmożonej na siłach publicystyce literackiej, w chęci nawiązania stosunków z literatami narodów słowiańskich, w czem przodował innym Woronicz [5]. Epika Niemcewiczowa zyskiwała w tych latach powszechne uznanie, i podtrzymywała dążność do oryginalności, nie mającej swych korzeni odtąd w gallomanii, ale w nowszych źródłach twórczości. I ludowość pukała wyraźnie do bram pseudoklasycyzmu, by nie znaleźć wprawdzie uznania w Wilnie i Warszawie, ale odbić się silnem echem w sercach najmłodszych.

Organem nie najmłodszych — którym wskazać miał dopiero drogę Chodakowski — ale pokolenia dojrzałego, stało się wskrzeszone po raz trzeci czasopismo literackie, na którego

[1] Tamże, str. 221—222.
[2] Gazeta korespondenta warszawskiego z r. 1815, nr. 49, str. 877.
[3] U Kraushara, Ks. II, T. II.
[4] Tamże, str. 92.
[5] Tamże, Ks. III. Czterolecie pierwsze, str. 62.

czele, wraz z gronem uznanych już wielkości, stanął Bentkowski. Nie stroniło ono od myśli popularyzatorki dotąd lekceważonych literatur, pani de Staël[1], interesowało się literaturami słowiańskiemi, okazywało pewien liberalizm w ocenie nowych zjawisk[2]. Jeżeli gallomania nie pozwalała mu jeszcze na wyraźny kult dzieł niemieckich, to — w poglądzie na poezyę — kierowało się ono stanowiskiem estetycznem, łaskawem szczególnie dla Ossyana, a nawet dla Szekspira. Romans sentymentalny oceniało najprzychylniej, ze względu na jego koloryt miejscowy, ze względu na jego otwartą marzycielskość[3]. Ossyan torował tu drogę Schillerowi, by uświadamiać umysłom rozłam istniejący między życiem a literaturą. Jeżeli jednak Schiller traktowany był z pewnym chłodem, to, obok Ossyana, wyrastał nowy bard przeszłości, Walter Scott. On wzmacniał świadomość potrzeby pogłębienia psychologii, zmiany w odtwarzaniu świata zewnętrznego, ewolucyi w stylu. On rozwijał zmysł historyczny, on wzmacniał — nieugaszone drwinami Potockiego[4] z gockiego sposobu myślenia i zawiłości harcowników nowych kierunków — pragnienie pierwotnej prostoty.

Wyrażało czasopismo skłonności umiarkowańszego skrzydła Iksów, do których należała przecież — prócz Niemcewicza i Morawskiego — także ks. Wirtemberska. Wszakże postacie jej romansu były wtedy na ustach wszystkich, puławskie zaś piękności stanowiły, poczynając od księżnej generałowej ziem podolskich, nie tylko natchnienie, ale i pozycyę w literaturze. »Dzieła o ogrodach — pisał wtedy recenzent — Wenda, Witykind i ukryte jeszcze rękopisma polskie, których skromność autorek wydać niepozwala, mogłyby i powinny dowodzić, że damy pierwszego piętra nie są tyle, jak krytyk rozumie, cyfrą dla języka i Melpomeny ojczystej«[5]. Ponieważ dzieło o ogrodach pochodziło od księżnej generałowej, nie można chyba wątpić, że następne wyszło z pod pióra jej córki, której romans pochłaniano po salonach. Była tedy ks. Wirtemberska rodzajem pani de Staël

---

[1] Pamiętnik Warszawski z r. 1815, T. I, str. 47—62, T. II, str. 157—168, T. IV, str. 63—71, T. V. str. 30—41.

[2] Tamże, T. I, str. 466, T. III, str. 42.

[3] Tamże, 1816, T. IV, str. 233.

[4] Tamże, T. IV, str. 289—308.

[5] Gazeta korespondenta warszawskiego z r. 1815, nr. 47, str. 847.

w miniaturze także w pragnieniu stworzenia słowiańskiego rapsodu, którýby odpowiadał widocznie współczesnemu społeczeństwu. I ona przechylała się, jak Morawski, od Homera do Ossyana, by przenosić się w czasy bajeczne właśnie w duchu sławionej przez panią de Staël poezyi północnej. Pobudką do tej polskiej ossyanidy, była, jak w romansie, potrzeba marzenia. Miała ona wprawdzie opierać się na kompromisie z klasycznością — choćby przez wprowadzenie cudownej machiny epickiej — ale i odbiegać od tej klasyczności wprowadzeniem nowego wzoru naśladowania[1]. A z odmianą wzoru, zbliżał się koniec gallomanii.

»Ta słodka melancholia poezyi północnej — mówiła autorka w przedmowie do fragmentu poematu o Wendzie — tak stosowna do losu i położenia naszego zapalając rozgrzaną imaginacyą ośmieliła się puścić torem przez geniusz ubitym«[2]. Rycerska córa Kraka poluje tedy, w poemacie, z towarzyszami po borach, by — przy ognisku myśliwskiem — w obecności Ossyanowego bohatera Konnala, słuchać barda, śpiewającego dzieje Wizymierza. Sam gość północny nie waha się ująć również za cytrę, by nucić na inne tematy i wzruszać — tkliwym tonem — obecnych rycerzy sarmackich. Jak epika Woroniczowa, była i ta nowa epika wyrazem raz obranego kierunku. Tylko w tamtej brzmiał ton bardziej męski, tu miała wzruszać nadewszystko tkliwość, którą dyktowało czułe serce kobiece. Tylko w tamtej przeważała mitologia i romantyka starego stylu, tu zjawiała się mitologia słowiańska i rysowała się obrazowość przejęta niby z pierwotnej natury. Tylko w tamtej nie było melancholii, gdyż rodził ją jeszcze koniec oświecenia, tu uzewnętrzniał się, wyraźny także w romansie, nowy nastrój ducha. Wiadomo zresztą, że brat ks. Wirtemberskiej, książe kurator Czartoryski, próbował, już przed laty dwudziestu, pod wpływem tych samych patryotycznych pobudek, zapłakać z celtyckim bardem nad plemieniem popadłem w niewolę. Przypominał ten bard barda Wendy, który również pragnął sławić świetną przeszłość. U brata ta przeszłość krwawiła jeszcze świeżemi ranami Kościuszkowskiej insurekcyi, siostra przenosiła

[1] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 126—129.
[2] Pamiętnik warszawski z r. 1815, T. II, str. 330.

się w przeszłość odległą, a więc bliższą pierwotności, ludowości, pogaństwu, które rozsławi Chodakowski. Czuła atmosfera puławska była dobrym gruntem dla rozkwitu nowej poezyi. Oto patronowali jej uznani dawno poeci serca, oceniani teraz goręcej i subtelniej, niż w czasach przeważającego realizmu. Jeżeli pomysłowi barda polskiego przyklaskiwał Kniaźnin, za nowymi pomysłami stać będzie Karpiński. Czy nie on bowiem wskazywał, przed czterema niemal dziesiątkami lat, właściwe wzory w naturze? Jego kierunek odrzucał szablon, prowadził do ludowości, przygotowywał też — na tle ogólnego zwrotu do przeszłości literatury — i zwrot do sielanki staropolskiej, a — na tle ogólnego zwrotu do słowiańskości — także zwrot do przeszłości słowiańskiej. Krytyka zaznaczy się w tem pogłębieniu przeszłowiecznego romantyzmu nader wydatnie, i powoływać się będzie na ewolucyę pojęć, dokonywającą się nawet wo Francyi. »Jeżeli zjawienie się dzieła tego — pisano o epokowej książce pani de Staël — nie będzie stanowić epoki w historyi literatury teraźniejszej, jeżeli nauka języka i literatury niemieckiej nie stanie się odtąd powszechniejszą, cudzoziemcy siebie samych o niewiadomość dobrowolną oskarżać powinni a uczeni wzgardzający tą nauką ujrzą z niechęcią wprawdzie, lecz niesprawiedliwie, że ich dzieła będą w Niemczech ganione lub za powierzchowne i niedoskonałe uznane«[1]. Przyznano tedy wyższość literaturze niemieckiej, napiętnowano dyletantyzm gallomanów, by podnosić głębię myśli filozoficznej, świetny stan krytyki, znakomitość dzieł oryginalnych, wyborność przekładów, zwrot do narodowej przeszłości tam, gdzie nieprzejednani pseudoklasycy widzieli tylko ociężałość, niejasność, sztywność[2]. Okryty dotąd mgłą tajemnicy zatarg, stawał się otwartym i musiał wywołać otwarte rozprawy. Sprawa przybrała nawet charakter polityczny, gdyż gallomanię — śladem pani de Staël i Kaulfussa — wiązano z przewagą arystokracyi. Nowy kierunek szedł poniekąd razem z postępującą, dzięki dwom uniwersytetom i jednemu liceum, demokratyzacyą społeczeństwa.

Rosnący słowianofilizm znajduje zresztą poparcie ze strony różnych czynników. Wszakże wychowany częściowo w zniem-

[1] Tamże, 1817, T. VII, str. 160—161.
[2] Tamże, str. 186.

czałem środowisku galicyjskiem krzemieńczanin Zaborowski zakłada krótkotrwałe czasopismo o wyraźniejszej nawet od organów Kicińskiego i Bentkowskiego fizyonomii. Wywiesza ono bowiem wprost narodowość z jej dziejami, obyczajami, obrazami — jako wskazanie. Strzeże jej też zazdrośnie i nie dopuszcza, niby w imię bezstronności, zdań przeciwnych. Tępi gallomanię, jako wyraz nastroju ludzi zepsutych pobytem za granicą, skłania się gorąco na stronę romansu, jako rodzaju wynikłego z uczucia i podkreślającego prawa uczucia. »Cóż więc począć z uczuciem — mówiono tu — którego znieść ani przytłumić nie należy i nie jest w naszej mocy? Oto nic nie pozostaje, jak tylko je uczynić, jeżeli można tak czystem, tak szlachetnem i wyniosłem, iżby odjąwszy mu możność szkodzenia, jego szczęśliwych skutków nie hamować, owszem je (sic) pomagać i mnożyć«[1]. Wynikała stąd teza o niezbędności czystej miłości w romansie, teza podyktowana też względami religijnymi, na które — obok moralnych — powoływali się zwolennicy uczucia. Ich romantyzm wynikał raczej ze źródeł francuskich, skoro powoływali się już nie tylko na panią Staël, ale i na czytywanego w Krzemieńcu Chateaubrianda. Wszakże krzewił się tam, jak w Wilnie, tajny klub piśmienniczy, śledzący pilnie ewolucyę warszawską ku narodowości i zapamiętały w swym kulcie romansu niosącego melancholię ostrzejszego nawet od Ossyanowej charakteru.

I to Chateaubriandowy indywidualizm podniecał w duszach, typu dwudziestoletniego redaktora, instynkty, których odbiciem były objawiane myśli. Jak przedtem, w Krzemieńcu, czuł Zaborowski, że przekład Chateaubriandowego romansu musi dokonać się tajnie[2] ze względu na treść, opowiadającą o miłości brata ku siostrze, a niepozbawioną szczególnego rodzaju wielkości, tak i teraz, na gruncie warszawskim, czuł, że rzuca nowe myśli, że jest pośrednikiem przełomu. Jego własny poemat o Dobremirze i Anieli opowiadał też o miłości dwojga kochanków, których osadzał — w czasach zamierzchłych — na tle wyniosłych gór i lasów pogranicza polskiego. Była to miłość kazirodcza, beznadziejna, namiętna. Tkliwość bohaterki zmie-

[1] Ćwiczenia naukowe z r. 1818, nr. 7, str. 153.
[2] Pamiętnik literacki z r. 1908. Z. I i II, str. 154—165.

niała się, pod jej wpływem, w ból wewnętrzny i nie dający się, jak u bohatera Chateaubriandowego, pocieszyć i ukoić. I nie był to ból udawany, przyprawiał bowiem bohaterkę o śmierć wśród cierpień odtworzonych z pewnym tonem szczerości — mimo poszukiwania dekoracyi, mimo poszukiwania malowniczych efektów. Melancholia stawała się tu rozpaczliwą, rozpościerała po całości smutek głuchy, dawniej nieznany. Sam redaktor i poeta w jednej osobie nie umiał widocznie znaleść także lekarstwa na własną melancholię, skoro, nie osiągnąwszy celu swej miłości, utonął samobójczo w Zbruczu. Jego więc życie było także romansem, na który nie mogli nie zżymać się zwolennicy choćby umiarkowanej przewagi rozumu, jak mniej skrajni Iksowie.

W jego też czasopiśmie pojawił się artykuł człowieka, którego życie było także romansem. Ulegając prądowi objawiającemu się od zarania wieku, wychowany w białoruskiem środowisku ludowem, rzucany losem po ogromnych przestrzeniach — od Syberyi do Wołynia — miał Chodakowski stosunki nietylko z Krzemieńcem, ale i z Puławami. Wędrując z kosturem w ręku i torbą żywności na plecach, głównie po ziemiach kresowych, szedł on niejako za wrodzonym instynktem zbieracza i miłośnika ludu, którego podnieciły może do działania próby zbierania rosyjskie[2]. Od czasów też Woronicza nikt nie przemówił goręcej na temat przeszłości słowiańskiej. Tamtego otaczał świat książek z ukochanym już przez Godebskiego Herderem na czele; ten znał świat mogił, grodzisk, opowieści ludu, równie piękny, jak entuzyazmujące Woronicza zbiory puławskie. Nie znaczy to, by nie znał Herdera, skoro, za pobytu w Krakowie, nawiązał stosunki z przedstawicielem uczoności niemieckiej Bandtkiem[3]. Bądź co bądź, był on świadomym swej inicyatywy powziętej niegdyś w dumaniach krzemienieckich. Dokonawszy jej, liczył na poparcie Aleksandra I, który — w akcie utworzenia nowej jednostki państwowej polskiej — poruszył czułą wtedy strunę słowiańskości. Gdy jego rozprawa zyskiwała coraz szersze koła czytelników, on, w braku poparcia urzędowych kół polskich, oparł się, niestety,

[1] Ćwiczenia naukowe z r. 1818, nr. 2, str. 83.

[3] Zapiski naukowoho towarystwa im. Szewczenka. R. XIV, T. 65, kn. III, str. 29—30.

o rosyjskie. Zawiedziony również przez nie, zginął tragicznie, jak Zaborowski, wprawdzie z przyczyn zupełnie innych, ale z podobną tamtemu niechęcią do życia, z podobną tamtemu tęsknotą do grobu.

Była jego rozprawa istotnie czemś twórczem. Otworzyła szerokie widnokręgi, zasiała bujnem ziarnem młody grunt literacki. Rozgrzała młode serca, by znaleść echo także na bezpłodnym gruncie galicyjskim. »Zniknęły — mówił Chodakowski — przed wiedzą uczoną dzieje, obrzędy i zwyczaje nasze w epoce wielobóstwa. Nie sprzyjała oświata Europy całemu czasowi, w którym krzyż święty wznosić się począł wśród rozległej i podzielonej Słowiańszczyzny. Pierwsi posłańcy do nas z wiarą dzisiejszą dalecy byli od umiarkowania, ażeby mieli co oszczędzić dla historyi i wieków, i ten nieprzychylny zapał w ich następcach ledwo do naszych czasów nie doszedł. W tym duchu dziesięciu lub więcej władców naszego plemienia kolejno wywracali budowę przyrodzonem natchnieniem wzniesioną i obok nowych prawideł nieba nie zdołali zabezpieczyć własności ziemskiej, któraby przetrwała do nas i była ichże samych pamiątką«[1]. Chodakowski zwracał się tedy — w obronie prasłowiańskiej przeszłości — nie tyle przeciw wiedzy uczonej, która właśnie wzywała do zajęcia się resztkami przeszłości, ile przeciw chrześcijaństwu, burzącemu dzieło natury, podkopującemu dzieło ziemi. Protestował przeciw upodobnieniu nas do reszty narodów, ubolewał nad rozłamem dzielącym pod względem religijnym szczep słowiański, widział w chrześcijaństwie początek zatraty odrębności, niepodległości, narodowości. Sławił opór zamierzchłych wieków przeciw obcej wierze, wynosił, jak Woronicz, słowiańską prostotę, wesołość, uprzejmość, szczerość, jako bóstwa niezmierzonej od Szczecina do Rostowa ziemi słowiańskiej.

Piętnował w ogóle zagranicznych pisarzy, by nawoływać do szukania natchnienia we własnej przestrzeni, w gnieździe ojców, w ziemi słowiańskiej. Czy nie jest ona bowiem najtrwalszą księgą, dziedzictwem potomków, odwieczną własnością i skarbem starych nazwisk, imion pogańskich, tablicą wiary zagasłej a żyjącej choćby w fakcie, że na każdej mili kwadratowej

[1] Ćwiczenia naukowe z r. 1818, nr. 2, str. 3.

zjawia się sto miejscowości, uroczysk i osad ze świętą wyniosłością w środku. Pokrywały ziemie słowiańskie te same nazwy, świeciła im ta sama wiara, kierowały sercami te same dostrzegalne jeszcze w herbach wierzenia. One składały się na odmienność duszy północnej, kochającej nadewszystko przeszłość, śmiałej zawsze, opartej o grunt rzetelności i prawdy. Nie odczuła jej dawna humanistyczna dusza polska, dla tego w słowiańskiej tradycyi czeska pieśń góruje nad polską. Znaczyło to więc, że literatura polska ma — śladem ruskiej — przystąpić do odbudowania swego naturalnego ustroju, wyczarować z pieśni przeszłości nie tylko motywy twórczości i formy artystyczne, ale w ogóle kulturę odrębną od zachodniej w całej pierwotności i świeżości. W ten sposób słowianofilizm osiągnął niejako szczyt rozwoju. Wprawdzie już Sapieha wzywał do poznania słowiańskiego pobratymstwa [1], ale nie idealizował prasłowiańskiej kultury. Chodakowski poszedł dalej niż Woronicz, apoteozował bowiem pogaństwo na przekór ludziom. którzy trzymali się oburącz zachodniego racyonalizmu, choć razem z nim zachowywali się obojętnie w obec chrześcijaństwa.

I spotkał się z odprawą najpierw Wilna, które, w osobach obu Śniadeckich i Jundziłła, gniewało się na artykuł, potem Warszawy, gdzie zwłaszcza Staszic, mimo słowianofilstwa, nie mógł go pochwalić. Niemniej myśli Chodakowskiego nie minęły zupełnie bez wrażenia, skoro zajęli się niemi tacy erudyci, jak Surowiecki i Majewski. Pragnęli oni widzieć artykuł bardziej gruntownym, ale wprost go nie potępili. Widocznem było, że zwłaszcza pieśni ludowe interesują świat uczony [2], skoro Lelewel zwrócił się wprost do przebywającego już w Rosyi Chodakowskiego z pewnemi zapytaniami, a Surowiecki zapytywał go o bliższe określenie granic słowiańskich, o pisma runiczne, o zabobony i obrzędy [3]. Na takiem to tle rozwinęła się działalność moderatora, który — jawniej od poprzedników — miał pójść drogą ludowości, w myśl wskazań Herderowych. Kazimierz Brodziński był, jak Woronicz, Zaborowski, Chodakowski, raczej poetą. Jego zmarły na polu walki brat An-

[1] U Francewa, str. 45—46.
[2] U Kraushara, str. 275.
[3] Tamże, str. 344—345.

drzej uderzył już w ton melancholii, rozlanej zresztą w całej współczesnej poezyi. W atmosferze liryki tamtego zaprawiał się on do poezyi, w której zjawiała się już podaniowość, wybłyskiwała mitologia słowiańska, dźwięczała melodya krakowska na tle prób miejscowego krajobrazu[1]. Wyszedł oczywiście ze środowiska, w którem znajomość literatury niemieckiej dawała szkoła. Ona popierała wrodzoną czułość żywym jeszcze kultem poezyi wyprzedzającej tylko wielką[2], ale prawdziwej i delikatnej. Była ta poezya niejako przejściową od dawnej do nowej, skoro zrywała ze stylem mitologicznym i, szanując zdrowy rozsądek, nie gardziła ani naturą ani obserwacyą.

Lubowała się, co prawda, w rodzajach drobnych, karmiła się ułudą eklogi, ale coraz więcej stawała się swojską, coraz wyraźniej przypominała staropolski realizm Szymonowiczowy[2] Jeżeli ekloga naiwna odzywała się w niej często choćby siłą rokokowej tradycyi, częściej przeważał w niej ton ludowy, żołnierski, swobodny. Ekloga naiwna cieszyła się zresztą uznaniem w gronie akademików warszawskich, skoro była miłą zabawką, środkiem wiodącym od wytworności do prostoty, echem pragnień urojonej szczęśliwości i jakoby wyrazem prawdy i moralności dalekiej od skażenia i zbiednienia przez upiększającą wszystko sztukę. Poglądy bowiem przeszłowiecznych estetyków francuskich nie straciły jeszcze na znaczeniu. Znaczy to, że Batteux miał jeszcze posłuch, gdy nakazywał malować naturę nie taką, jaką ona jest, ale jaką być może, czyli upiększać naturę w każdym kierunku. A jeżeli tak jest, to gessneryzm dostarczał zawsze gotowej formy. On stwarzał kraj, w którym swobodnie przechadzały się Dafnidy i Palemizy, a natura była jedynie pamięciowo ujętą metaforą. Poeta nie potrzebował patrzeć ani na nią, ani na ludzi, którzy mieli wszystkie doskonałości i z góry byli do siebie podobni[3]. Tę jednostajność w fałszu starał się zwalczać Brodziński, jako poeta szczerszy, wyraźniejszy, bogatszy w tony i nastroje, w praktyce i teoryi.

Wszakże jedną i drugą budował na ludowości, by drapować się również, jak poprzednicy, w szaty barda słowiań-

---

[1] M. Szyjkowski: Gessneryzm w poezyi polskiej, str. 89.
[2] Tamże, str. 92.
[3] U Bosserta, str. 317.

skiego, płaczącego nad głuchemi mogiłami zaginionych plemion i wskrzeszającego chętnie postać starosłowiańskiego Bojana. Na tej drodze wydobywał tony głębokie, na tej drodze, stawał się poetą także w teoryi nawskróś poetyckiej[1]. Był tą teoryą ułamek dydaktycznego charakteru[2], który wznawia pozornie tradycye poetyk. W istocie stanowi on jakby rozmowę z Dafną — jako symbolem uczucia stanowiącego źródło poezyi. Dafne wyobraża zatem uczucie, o którego prawa dopominało się już poprzednie pokolenie, wyobraża naturę, na tle której bujają Kloe i Filon. Uczucie nie ma tu nic wspólnego z rozpaczą bohatera młodzieży, Dobremira, natura stroni od ponurych widzeń barda nawiedzającego groby królewskie na Wawelu. W kraju pasterzy musi panować pokój, musi przeważać nastrój pogodny i z lekka tylko przyćmiony łatwo znikającemi chmurkami smutku. W tym kraju nic też nie znaczą prawa poetyki, skoro

Natchnienie tylko z sztuką prawy płód wydadzą,
Te prócz więzów wzajemnych gardzą wszelką władzą,
Kto ich ducha rozumie, ten jest syn ich prawy,
Znajdzie wolność w ich pracach, w wolności ustawy.

Znaczy to, że poezyi nie wytworzy naśladowanie, że ważniejszym jest duch sztuki, niż jej prawa, że ten duch nie może krępować natchnienia, płynącego z tkliwych marzeń gessnerysty. Zapytać tedy trzeba, na czem polega ten duch sztuki bez praw i przepisów.

Okazuje się, że

Tam rozum uczuciami, jak ludem król, rządzi,
Trzymając je na wodzy, nie tłumi, lecz sądzi.
Nikt tam zawad do celu przymusem nie przetnie,
Trzeba względów natury, trzeba czuć szlachetnie.
Niema innej niewoli ani panowania
Nad to, gdzie samo serce zarządza lub skłania.

Wolność tedy nie może, wedle gessnerysty, zrywać z rozumem, zrywać z moralnością. Dwie więc naczelne zasady poetyki pseudoklasycznej ograniczają wolność, której dopominało się uczucie. Czy więc może i inne zasady starej poetyki miały

[1] M. Szyjkowski: Gessneryzm w poezyi polskiej, str. 94.
[2] Pamiętnik warszawski z r. 1816, T. IV, str. 85—91, 456—464.

pozostać, jako prawa, obowiązujące dotąd Iksów? Nie. Brodziński nie jest dogmatykiem, wyobraża krytykę filozoficzną wieku dopiero ubiegłego, w której Marmontel ograniczał już poetykę do zasad najogólniejszych. Sądzi nawet, że

Zerwał ten związek z ludźmi, ślad zuchwale zgubił,
Kto jednemu smakowi uległość poślubił,
Muza służalca tylko piętnuje go znakiem,
Naśladowstwem jest tylko, co się zowie smakiem.
Miej sąd własny, smak żaden skarbów ci nie przeczy,
Zdrowemu żadna strefa zdrowia nie zniweczy.
Równaj piękność z pięknością, zwyczaj ze zwyczajem,
Przez równanie i sądzim i prawdę poznajem.

Brodziński nie jest więc, jak Iksowie, gallomanem. Ma horyzont rozleglejszy od Marmontelowego, rozprawia o poezyi w duchu, który mógł się nie podobać salonom, ale bynajmniej nie w duchu rewolucyjnym. Był to duch oświecenia, w którym rozum krytyka nie miał władzy bez granic, w którym doświadczenie historyka zyskało na głębi. Duchem oświecenia był jednak — mimo pozorów.

Po takich wskazaniach prowadzi nas Brodziński w sferę tego doświadczenia. Indye, Persya, Palestyna, Szkocya obchodzą go mniej od Grecyi, w której widzi na prawdę kraj czarów, mogących łudzić i współczesność. Nie znaczy to, by miał, jak Potocki, znajdować w niej jedyne źródło piękna. Wywiesił przecież sztandar natury, jak niegdyś Karpiński. W naturze więc radzi czerpać, a nie w martwych księgach, wzory piękna. Czy nie okazał tego zresztą sam, gdy, wyzwalając się z pod wpływów gessneryzmu, tworzył swojską sielankę ludową w duchu staropolskim, i z właściwym ludowi temperamentem. A nawet uderzał w smętny ton melancholii Ossyanowej, każącej pamiętać o znikomości wszystkiego i płakać nad gorszym od zmarłych losem żyjących? Wszakże, pisząc elegie, przypomniał sam poetę, który marzy boleśnie

I w zwierciadło przeszłości łzawe wlepia oczy.
To ją groby, to zamków wstrzymują zwaliska,
Tam czytuje pamiątki fortuny igrzyska.
Pod cieniem przywalone milczą długie łany,
Strumień głośno narzeka wśród skał zabłąkany.

Wszystko milczy nad światem, jak krzyż na mogile,
Rącze tylko przelatać nie przestają chwile.

Widocznie w celtyckim bardzie czerpał ten filozoficzny nastrój na temat marności wszystkiego — z wyjątkiem sławy [1]. Nie trzeba jednak myśleć, by przeniknął on duszę gessnerysty. Było to raczej hołdowanie modzie czasu, w którym nawet marsowe dusze nie stroniły od rozrzewnień. Nie podobna jednak zaprzeczyć, że tego rodzaju ustępy pogłębiały liryzm, by nadawać poezyi znamię, dalekie od tego, które towarzyszyło jej w czasie baroku i rokoka.

A forma tej poezyi? Zgodnie z duchem, nie mogła być ona, jak dotąd, ani wymuskaną, ani zaniedbaną. Zaniedbanie przypominałoby bowiem czasy upadku smaku; wymuskanie nie zgadzało się z powagą poezyi uderzającej — od czasów co najmniej Woronicza — w ton natchniony i wieszczy. Dlatego, mówił Brodziński, nie można plamić

szumem wyrazów cnoty skromnej wszędzie
Kto ją zna, kto ją kocha, ten jej wstyd czcić będzie.
Prostą niech Muza w pieniu, skromną będzie w cnocie,
Po skromności znać cnotę, talent po prostocie.

I zamykając swą poetykę, napominał raz jeszcze, by nie wzlatywać zbyt wysoko, przestrzegać miary, czerpać w życiu, dalekiem od ksiąg i stroniącem od dworów. Poezya bowiem musi być samorodną, ludową, tkliwą, wnikającą w duszę każdego z osobna. Nie może ona być odbiciem życia warstw wyższych, musi ogarnąć naród w jego życiu bogatem i pełnem rozmaitości. Znaczyło to, że musi pożegnać się z ideałem, wskazanym jej w czasach Szymanowskiego, którego koncepcya wyrastała zresztą z ziarn rzuconych przez renesans. Znaczyło to, że musi zbliżyć się do natury swojskiej, opiewać czar rodzimego krajobrazu i

Wspólne w czuciu, w przygodach i zwyczajach plemię
Zagrodę, gdzie młodości przekwitły ci lata,
Za które wszystkie kraje zbroczył krwią Sarmata,
Na której złożysz kiedyś uśnieżoną głowę,
Która grób twój umai w gałązki świerkowe.

---

[1] M. Szyjkowki: Ossyan w Polsce, 138—139.

Zamknięcie tedy cechował ton rzewny, czuły, pogodny i daleki od melancholii ludzi usiłujących przenieść — na grunt polski — rozstrój Renégo lub pessymizm Wertera.

Organ Bentkowskiego zamieścił z kolei prozaiczne rozwinięcie myśli wypowiedzianych wierszem. Była niem pamiętna rozprawa nie już poety i tłumacza obcych sztuk, ale krytyka usiłującego coraz głębiej wniknąć w ducha poezyi polskiej. Ten krytyk wiązał się coraz ściślej z życiem społecznem nie tylko przez udział w dążeniach wolnomularstwa polskiego do rozkrzewienia idei braterstwa, oświaty, tolerancyi, w czem zbliżył się do Potockiego, jako bojownika oświecenia, ale i przez zajęcia nauczycielskie. Uczył najpierw w szkołach pijarskich, potem w liceum warszawskiem, wreszcie — po latach czterech — w uniwersytecie w charakterze profesora krytycznej historyi literatury polskiej, stylistyki, estetyki. Otwierała się więc przed nim praca podobna do roli niegdyś Słowackiego. By jej nadążyć, musiał opanowywać na prawdę to, co inni znali tylko częściowo. Musiał, skoro raz rzucił hasło zerwania z gallomanią,ześrodkować w swej działalności dotychczasowe reformatorskie dążenia. Poeta i krytyk w jednej osobie, żądał przecież, jak krytycy niemieccy, oryginalności. Spełniał więc zadanie Bodmera, Klopstocka, Lessinga, Herdera w jednej osobie. Rzucał hasło oryginalności i narodowości i w ten sposób wyrażał dążenia czasu. Do szerzącej się już anglomanii nie mógł nie dorzucić poniekąd germanomanii. Nie był tak bojaźliwym, jak poprzednicy, choć i nie grzeszył zbytnią śmiałością. A tonem prostym, serdecznym, osobistym ujmował serca nie tylko w poezyi. I proza wyrażała to, czego domagała się już ks. Wirtemberska. Domagała się literatury oryginalnej, wkrzeszonej w swym starym duchu, który przygłuszyły wieki wpływów zagranicznych.

Dążono więc do związku z przeszłością, by oddzielać się od rokoka i wznosić coraz wyżej sztandar bardyzmu. Szerzył się on już nawet na gruncie galicyjskim i prowadził poetów na groby, przepajał lirykę nastrojami cmentarnymi, wprowadzał żyjących w rozmowy ze zmarłymi bohaterami. Nawet motyw pessymizmu pojawiał się w poezyi, by wzmacniać jej indywidualizm, swobodę, rozmaitość, nowość. Ojczysta tradycya była gruntem, na którym wykwitały coraz nowe kwiaty, zrazu Ossyanicznego pochodzenia, potem — pod wpływem krytyki —

którą wyobrażał z jednej strony radykalny Chodakowski, a z drugiej umiarkowany Brodziński, szukające już nie analogii z motywami celtyckimi, ale z rodzimymi. W tym przełomie zaważy pierwszy silniej niż drugi, gdyż przygotuje drogę balladzie, gdy ten przestanie na mniej groźnej i zrównoważonej dumie. Nie znaczy to, by, jak Herder, nie nauczył Brodziński swego czasu opiewać siebie. Wszakże już w poetyce parafrazował jakby myśl Herderową o miłości wypełniającej naturę w każdym szczególe [1]. Jak Herder, sławił też poezyę daleką od dworów [2], bliską ludzkości i broniącą cnoty, a gardzącą zawsze szumnością i pozorem, skoro

Nicht schlaue Truglist, schöne Worte nicht.
Die Welt mit Worten äffen, ist ein Dunst
Des Dämons, der den Blendenden erstickt [3].

Herderyzm wyzwalał więc także i literaturę polską.

Herderyzm Woroniczowy dokonał brózdy, herderyzm Brodzińskiego przeorał całe pole. Był ciekawszym od Woroniczowego, gdyż stał bliżej życia i interesował się nie tylko historyą, ale i literaturą, sztuką, filozofią. Przeorał pole, ale nie sięgnął zbyt głęboko. Krytyk traktował swe zadanie po profesorsku, uczynił — z twórczości — rodzaj połączenia dawnego poglądu z nowym. Wprowadził względność do dziedziny, gdzie dotąd przeważał dogmat, choć nie wiązał się z dążeniami młodzieży. Przeciwnie zaznaczał, że do romantyczności przechyla się młodzież, gdy starsi idą za rozsądkiem, poprawnością, wzorami. Dawał więc na wstępie do zrozumienia, że wyobraża pogląd pośredni, czyli myśli ludzi dosięgających lat trzydziestu. Prostował tylko jedno nieporozumienie, jakoby klasycznem można było nazwać to, co wynikło z naśladowania poezyi rzymskiej lub francuskiej. Rozumiano to w owych latach niewątpliwie, ale nie wypowiedział tego, w ślad za panią de Staël, u nas nikt. Gallomania bowiem była, dzięki Iksom, zbyt przemożną, gallomanem był, mimo swego hellenizmu, Potocki. I Brodziński uzupełnił zdanie poprzedniczki jeszcze uwagą, że romantyczność nie oznacza tylko średniowiecza. Ona obejmuje też twórczość ludów

---

[1] Herders Werke, V Band. Meyers Klass. Ausg., str. 175.
[2] Tamże, str. 177.
[3] Tamże, str. 195.

wschodnich, nadewszystko zaś poezyę ludową. Herderysta nie mógł wyrazić się inaczej, jeżeli chciał oprzeć literaturę na geniuszu narodu czyli na zbiorze pojęć ogólnych i stałych. Bardyzm gotował mu już drogę. On miał tylko umysł szerszy i niezależniejszy i skłaniał się do tego, co pierwotne, a więc do poezyi hebrajskiej, homerycznej, ossyanicznej.

Wergiliusz i Racine stawali mu się obojętni zupełnie, skoro poczynał studyować, śladem mistrza, literaturę starożytną i nowożytną nie ze stanowiska jednego smaku, jak Dmochowski, Osiński, Słowacki, Potocki, ale obejmując całość, w której szczegółach wyraził się duch wieku i rasy. W takiem studyum poetyka traciła na znaczeniu. Krytyk skłaniał się na stronę pierwotności, poczynał śledzić ewolucyę literatury od wieku do wieku, pojmował inaczej naturę od skaligerystów. Stawał się bardziej uniwersalistą, skoro mistrz wiódł go do początków poezyi jako do pierwotnej formy religii, filozofii, historyi, do porównywania początków różnych literatur, do pokazania ducha poetyckich tradycyi. Dlatego też pragnął mówić o duchu poezyi polskiej, która się zepsuła i skaziła różnymi wpływami, pod naciskiem różnych manii. Dlatego zwracał uwagę na poezyę wschodnią i ludową, by wyprzeć do szczętu — oderwany i zaślepiony doktryneryzm pseudohistoryków. Wszakże, jako herderysta, wiedział, że w poezyi biblijnej jest prostota, samorodność, naturalność, żywość, wzniosłość nie gorsza od homeryckiej. Wiedział też, że historyk, by odczuć wielkość tej poezyi, musi zbliżyć oryginał do smaku nowożytnego, by nie zatrzeć jego charakteru, czystości, pierwotności. Czy takie myśli nie kazały mu poszukiwać tych samych cech ducha we własnej poezyi? Jeżeli, wśród młodych, miały już oddźwięk myśli Klingerowe zwrócone przeciw kulturze jako początkowi złego i podkreślające jedynie wartość indywidualizmu, on — szermierz kultury — nie mógł nie stanąć przynajmniej w obronie geniuszu narodu.

Chcąc uniknąć wejścia na bezdroża, zalecał pójście za tem, co duchowi narodu jest właściwem i pożytecznem. Pragnął więc pogrążać się poniekąd w archaizmie, nawiązać przerwaną nić dawnej twórczości. Bard słowiański nie mógł mówić inaczej. W zbawczą zaś rolę kultury wierzył, jako krytyk wyrażający właściwie — myśli oświecenia. Bard słowiański nie

mógł nie ważyć korzyści jednej i drugiej strony, skoro rewolucyonistą nie był i być nie chciał. Wierząc za Herderem w ciągłość palingenetyczną ducha ludzkiego, a zatem i narodowego, nie mógł dopuścić, by ta ciągłość zerwała się dla jakiejś doktryny. »Da nun die Menschheit — mówił Herder — sowohl in Ganzen als in ihren einzelnen Individuen, Gesellschaften und Nationen ein dauerndes Natursystem der vielfachsten lebendigen Kräfte ist, so lasset uns sehen, worin der Bestand desselben liege, auf welchem Punkt sich seine höchste Schönheit, Wahrheit und Güte vereine, und welchen Weg es nehme, um sich bei einer Verrückung, deren uns die Geschichte und Erfahrung so viele darbietet, seinem Beharrungszustande wiederum zu nähern«[1]. Radził więc zwrot do przeszłości w odpowiedzi dziejowej chwili, która jest jakby przywróceniem dawnej świetności, epoką pokoju, sposobnością do działania. Jak pani de Staël, uważa także Brodziński literaturę za środek postępu; był on utylitarystą wraz z całym legionem poetów starszych i młodszych.

Zastrzega się jednak, jakoby bronił jakiegokolwiek kodeksu formalnego. Uznaje, że — w rzeczach poezyi — mogą istnieć tylko rady, że wolność ma tu granice szerokie i zakreślone nader swobodnie. Jak poprzednio w poetyce, tak i teraz wielbi płody greckie pełne zapału, spokoju, natury. Czy mógłby odczuwać je inaczej, skoro odczuwał je tak mistrz[2], gdy podziwiał grecką harmonię władz. Za nim też idąc, odmawiał rzymskim poetom naturalności, ludowości, pierwotności. Nie sądził, jak Potocki, że twórczość grecka da się wznowić w swej treści. Występował przecież w obronie narodowego ducha, co mu zapewniało wpływ trwały, ale mniej gwałtowny. Kto zaś rzucił raz hasło oryginalności, mógł liczyć na powodzenie, mógł spodziewać się, że naśladowanie będzie odtąd uważanem za dowód bezsilności. Jeżeli odrzucił ustalony wzór, musiał, mimo zastrzeżeń, liczyć się i z odrzuceniem reguł. I istotnie szanowano wtedy jednego tłumacza natury, którym był Ossyan, nim go wyparł Byron, nim, obok Byrona, stanął Szekspir. Brodziński zaś, jako przeciwnik gallomanii, musiał potępić — za panią de

[1] Herders Werke, IV Band, str. 267.

[2] Tamże, str. 123.

Staël — literaturę francuską. Karcił ją za codzienność, za erotyzm, za jednostajność, za naśladownictwo. Ale tu jest jednak sprawiedliwszym od Lessinga, a to gdy Moliera nazywa największym poetą. Jeżeli zżyma się na panowanie salonu, nie da uczynić krzywdy geniuszowi. Nie jest przecież tylko polemistą, choć i neutralnym być nie chce. Tamtego podniecał do walki Gotschedowy despotyzm, ten otwiera drogę geniuszowi narodowemu, któremu molieryzm, w przeszłości i teraźniejszości, nie zaszkodził bynajmniej.

»Stan ten pisarzów —charakteryzuje Brodziński gallomanów — nie dozwala im się nigdy unieść za własnym popędem, iść oni muszą zawsze w równi z publicznością, w jedne przepisy i jedne mody wierzącą. Dowcip przy tem, ten pośrednik między rozumem a czuciem, całkowite objął panowanie, tak w tłómaczeniu myśli, jak wyrażaniu uczuć. On równie jest duchem krytyków francuskich, on dla szczęśliwej błyskotki zahaczy o wszystko, co mogło prawdziwe uczucie lub głęboka rozwaga utworzyć, a często wewnętrzne nawet przekonanie jest jej gotów poświęcić« [1]. I tu wymierza cios za ciosem w kierunek, którego bronili jeszcze Iksowie. Zarzuca mu modną jednostajność, brak czucia, nadmiar sentencyi. Stosuje tę krytykę do tragedyi i komedyi, do liryki i epiki, do dydaktyki wreszcie, w której spodziewał się zajaśnieć Koźmian. Przyczernia może obraz, by tem jaśniej przedstawić — własny kierunek. W nim bowiem widzi ducha poezyi, co znaczy, że, odstępując od mistycznej formuły pani de Staël, patrzy na życie z sielankowego punktu widzenia. I szuka go w swobodzie, zapale, prostocie przeszłych wieków, które odpowiadają sercom tkliwym i wpatrzonym w ducha przeszłości. Romantyczność zatem pojmuje jako tęsknotę za wspólną, patryarchalną, pasterską epoką, w której cnota panowała bez przeszkód, a czucie poezyi nie rządziło się prawidłami.

Takie pełne tajemnic wspomnienie nazywał romantycznem. Sądził, że oddziela od niego współczesność epoka naśladowania klasyczności. Poczytywał tę współczesność za wznowienie romantyczności wprowadzającej—zamiast czucia natury —umiejętność czucia piękności natury. Tu byłby dowód, jak wielki nacisk kładł na

[1] Pamiętnik warszawski z r. 1818. T. X. str. 375—376.

krytykę. Jeżeli już w poetyce stwarzał jako ideał poezyi sielankę wsymbolu Dafny, to teraz wskazywał wyraźnie, że — za pomocą umiejętności, którą mógł nazwać otwarcie estetyką — dochodzi się do zrozumienia jedynego piękna, jakiem jest piękno natury. Literatura tedy miała powstać, jak niemiecka, z połączenia czystej sztuki, literackiej erudycyi, refleksyi estetycznej. Martwa jednak książka zyskiwała swe znaczenie mimo protestów i ograniczeń. Czemże bowiem była ta umiejętność czucia piękności, jezeli nie krytyką dogmatu, zwracającą ogół do filozofii bardziej religijnej od dotychczasowej, poezyi filozoficzniejszej, piękności prawdziwszej i prawdy piękniejszej? Czy jednak Brodziński stroni najzupełniej od formuły pani de Staël? Wszakże on rozumie, że przeważają dziś: religijność, mistycyzm, niepokój. Uważa nawet wiarę religijną za wrodzoną obok miłości przeszłości, ale z tych spostrzeżeń nie myśli zbytnio wyprowadzać wniosków. Jest przecież miłośnikiem sielanki, którą chwali i potępia zarazem, by wrócić do niej w końcu jako do rodzaju romantycznego, a raczej do uważanego przez siebie za romantyczny. W takiem stanowisku tkwiła nie tylko sprzeczność, ale i zboczenie od raz obranego kierunku.

Brodziński bowiem, jako zwolennik dotychczasowego kierunku filozoficznego, obawiał się mistycyzmu. Wszakże nie krytykował zbyt poglądów oświecenia, nie zachwalał filozofii niemieckiej, choć Szaniawski widział w niej już środek do objawienia się narodowego pierwiastku w polskiej filozoficznej myśli, za którą mogła pójść i estetyczna. Brodziński nie zdawał sobie chyba sprawy z ważności jego spostrzeżeń i dla krytyki, trwał zaś przy zapatrywaniu, że sielanka jest rodzajem najbardziej słowiańskim, rodzimym, narodowym. W ten sposób przerywał właściwy tok myśli, które wiodły przez dzieje poezyi świata, a zatrzymywały się niewłaściwie — przy sielance. Czuł fałsz sielanki i wyższość określanej nader ogólnikowo, za mistrzem, choćby poezyi hebrajskiej i indyjskiej, a jednak rozrywał wątek dygresyami sielankopisarza, ale nie krytyka. I w charakterystyce Ossyana okazywał się sielankopisarzem, skoro właściwie go nie pojmował[1], by ponurą melancholię celtyckiego barda utożsamiać

[1] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 100.

z łagodnym, czułym, przyjemnym Gessnerem. Na wstępie rozprawy głosił, że tylko dar wniknięcia w ducha obcego da poznać jego istotę, sam zaś wyczytywał w Ossyanie to, co chciał widzieć wszędzie i zawsze. Również w charakterystyce poezyi prowansalskiej i włoskiej nie dowiódł większej przenikliwości, Szekspira zaś obchodził z uszanowaniem jako samotnego geniusza, by okazać, że wcale nie myśli zbyt oddalać się od stanowiska Iksów. Tu był tedy najsłabszym i najmniej interesującym przez przykrą kombinacyę herderyzmu z gessneryzmem.

Jakże tedy zapatrywał się na literaturę współczesną? Oceniał ją zgodnie z panią de Staël, skoro przypisywał jej ducha badania filozoficznego w dziedzinie religii, poezyi, sztuki. Odnosił to do literatury, o której rozprawiał z podziwem dla niej, dotąd nieznanym, której rozwój pragnął widzieć we własnej literaturze. Nie oceniał więc jej ze stanowiska smaku salonów, przeciwnie wielbił szczerze niemieckie dążności w każdym kierunku. Ale nie myślał być apostołem tych dążności. Jeżeli podzielał Herderowy punkt widzenia, każący wnikać w grunt każdego serca i usposobienia, dozwalał przecież brać z każdej literatury to, co dla własnej jest pożytecznem i właściwem. A więc nie był germanomanem. Należał do wahających się w rodzaju Marmontela, dla których prawa zasadnicze są niezmienne mimo zmian smaku[1]. Na tem stanowisku stała pani de Staël na progu wieku, zanim zaczęła pisać dzieło o Niemczech. Było to stanowisko nowożytne, ale bez związku z dążeniami romantyzmu. Historya rozsadzała je zwolna, by resztę pozostawić bojownikom uczucia, szermierzom metafizyki. Na prawdę kantyzm dokładniejszem ujęciem różnicy między pięknem a przyjemnem dowiódł do uznania stanowiska, że poczucie piękna jest istotnie bezinteresownem, polega wyłącznie na uczuciu, może zatem doznawać zmiany, skoro nie ma żadnego zewnętrznego kryteryum piękna, a smak, jak geniusz, jest oryginalnym. Brodziński zaś zbliżał się dopiero do stanowiska kantowskiego, gdy przystąpił — w szereg lat później — do przekładu królewieckiej estetyki.

Jego sympatye skłaniały się jednak w stronę dążności niemieckich. Czy inaczej powtarzałby za panią de Staël okre-

[1] U Morneta, str. 193.

ślenia klasyczności i romantyczności, które wychodziło ostatecznie na niekorzyść pierwszej? Czy inaczej przypisywałby romantyczności wyższy pogląd filozoficzny, wartość muzykalną, charakter daleki od dotychczasowej retoryki? Stał więc na stanowisku estetyka nowej szkoły i radził, za Herderem, czerpać motywy twórczości z twórczości ludowej[1]. Tem oddzielał się od poglądu krytyki Marmontelowej. Pragnął tylko, by odsunięto zabobony, czarodziejstwa, okropności jako twory osłabionej wyobraźni. Nie myślał bowiem, jak romantycy, szukać w pojęciach ludowych odpowiedzi na zagadnienia bytu. »Zginęłaby poezya — zaznaczał — gdyby nie była mistycznością dla czucia, jako do niego mówiąca, ale nie powinna być nigdy mistycznością dla pojęcia naszego. Lubiemy w słuchaniu poezyi być przejętemi do głębi serca, obudzić w sobie miły smutek, wspomnienia i tęskność, zatopić się w słodkie marzenia, ale nie chcemy nigdy w zawikłanych myślach, niezrozumiałych obrazach, nurzyć naszego pojęcia«[2]. W ten sposób odsuwał się Brodziński od formuły literackiej pani de Staël. Stawał w sprzeczności z tem, co niósł nawet ossyanizm, by określać się, w dalszym ciągu, jako — umiarkowany racyonalista. Racyonalizm zaś godził się z gessneryzmem, zagnieżdżającym się w Polsce, dzięki germanomanii, dzięki wpływom[3] uczuciowości, podsycanej z północy i z zachodu.

Mimo tych zastrzeżeń, Brodziński jest prawdziwym zwolennikiem pieśni ludowej. Czy nie wyczytał u Herdera, że jest ona kwiatem ludu, mowy, kraju, obyczajów, uczuć, muzyki? Coś z Herderowego entuzyazmu, wypełniającego wywody na temat istoty pieśni przeciwstawionych tworom sztuki, przeszło i do jego rozprawy. Ma on, jak Goethe, dwóch mistrzów, z których starożytność ceni może nawet wyżej, zapewne w spadku po Potockim. Wszakże należy do wolnomularzy, którym on mistrzuje. Nie może tedy myśleć całkiem inaczej od niego. Po starożytności, ceni najwięcej pieśń ludową, której przekłady zaczyna od Ossyana[4], by następnie próbować innych. Jak Cho-

[1] Herders Werke, II Band, str. 40, 43, 45.

[2] Pamiętnik Warszawski z r. 1818 T. XI nr. 5, str. 42.

[3] K. J. Arabażin: Kazimir Brodzinskij i jewo litieraturnaja diejatielnost. Kijew 1891, str. 118.

[4] Tamże, str. 340.

dakowski, żałuje, że ludowa poezya zaginęła bezpowrotnie. Ale nie zaniedbuje prostować zdania swego poprzednika. Oto czyni uwagę, że cudzoziemskie duchowieństwo zniszczyło jej byt, jak gdyby chciał obronić chrześcijaństwo przed zaczepką. Jeżeli zaś uwielbia Herdera, który wskazał mu właściwą drogę, nie zapomina i o starożytności. Dlatego może nie skąpi uznania dla Goethego, gdy sławi jego przedmiotowość, prawdę, harmonię, dlatego może wynosi wysoko wpływ starożytności w dawnej literaturze polskiej. Przeprowadza zatem obronę prawdziwego klasycyzmu przeciw pseudoklasycyzmowi. Pragnie wydobyć teraźniejszość z przeszłości, usiłuje wniknąć w treść narodowej istoty, by z niej zaczerpnąć wątku odrodzenia. W tem jest całkiem samodzielny i wyraża najlepiej to, co tkwiło, już co najmniej od zarania wieku, w myśli polskiej.

I oto broni ducha polskiego, który przywykł rozwijać się towarzysko i celować umiarkowaniem, rozsądkiem, oświatą zarówno u mężczyzn, jak u kobiet. Widać tego ducha w literaturze, jak się krzepi w swej miłości swobody, religijności, patryarchalnej prostoty, jak rozkwita pięknem poezyi Kochanowskiego. I nikt też piękniej, od czasów Sarbiewskiego i Włodka, nie uczył współczesnych kochać starego poety za jego prawdę, serdeczność, spokojność, tok szczerze polski. Wszakże ten stary poeta czerpał z pierwiastków ludowych, w czem poszli za nim inni, by popierać zdanie o właściwym duchu poezyi polskiej. Czy należy więc sięgać do obcych, skoro nasi już dawno rozwiązali tajemnicę poezyi godnej arcydzieł Homera i Ossyana? »Godną jest rzeczą uważyć — mówił — że w malowaniu ludu naszego przez tych dwóch poetów i innych widziemy łagodność obyczajów, cierpliwość i miłą wesołość, że ich zabobony i obrządki piękniejszemi są, niżeli innych północnych narodów, że przyszłość w pięknej sobie postaci wystawiali, a o strasznych duchach, jakich pełno widzimy w imaginacyi germańskich ludów, śladu dostrzedz nie można w poezyi naszej, ani też widziemy zdarzeń zabójstwa i srogości w naszym narodzie, których sobie inne pamięć w pieśniach podają, opiewają tylko wojenne przygody lub rodzinne uczucia« [1]. Ci dwaj poeci, to Szymonowicz i Zimorowicz. Wiadomo, że poeta użytkował już

[1] Pamiętnik warszawski z r. 1818, T. XI, nr. 6, str. 148.

ich sielanki, by postawić je nad Gessnerowemi, którym zarzucał sztuczność. W nich widział prawdę, która miała być wytyczną poezyi polskiej, hołdującej dotąd gessneryzmowi, hołdującej ossyanizmowi.

Doniosłem jest także to, co wypowiada Brodziński na temat polskiego rokoka. On czuje się związany z niem ściśle, nie widzi w niem zaniku cech narodowych. A jednak tak wyraża się o Szymanowskim: »Jest on, na wzór Francuzów, łatwym, gładko wymownym i gustownym pisarzem, atoli mimo wzorowie pięknej budowy wiersza, doboru wyrazów co do gładkości, nie znać w nim języka poetycznego, który nie tylko ucho głaskać, ale i do serca i do wyobraźni mówić powinien«[1]. Jest tu więc zerwanie z tradycyjnym poglądem na pisarza, którego sławiło poprzednie pokolenie. Wiadomo, że Szymanowski stawiał wyżej swój wiek nad epokę humanizmu. Teraz krytyk nowej szkoły ujął się o wzgardzony humanizm, zarzucał wielbionemu arbitrowi pseudoklasycznej elegancyi brak uczucia, nadmiar dystynkcyi, ubóstwo języka, które instynktom współczesnym nie odpowiadały zupełnie. Tem dodatniej charakteryzował poetów serca, jak Kniaźnin i Karpiński. »Nie maluje on natury — mówił o drugim — jak powszechnie sielscy śpiewacy, ale tym bardziej tchnie samą naturą, widać tam zawsze Polaka żyjącego w prostocie na roli, którego poetyczne wyobrażenia zawsze wiejskość, zawsze udzielające się rodzinne pożycie przypominają«[2]. Sam uważał się za obrońcę prostoty, uczucia, wyobraźni, które przeciwstawiał wyraźnie gładkości, powierzchowności, galanteryi, by odkrywać kruszce własnej ziemi. Sam uważał się za obrońcę polskiego ducha, który znikł w tragedyi, komedyi, melodramacie, jako rodzajach zapożyczonych od obcych. Chciał tego ducha wprowadzić wszędzie, chciał tego ducha widzieć wolnym od mody przelotnej, za jaką uważał i ossyanizm. Ostrzegał nawet przed idealizmem niemieckim w imię narodowej samodzielności.

Ostatecznie oczekiwał, jak Szaniawski, wyzwolenia z pod władzy obcego poglądu, z pod działania arcydzieł obcych, doskonalszych nawet od dotychczasowych wzorów. Za wzory

[1] Tamże, str. 358.
[2] Tamże, str. 363—364.

poczytywał tylko starożytnych pisarzy, po których kładł zaraz polskich. Nawoływał do opiewania przeszłości, piętnował krytykę, szydzącą z wad, a chwalił tę, która prostuje i podpiera. Zwracał się więc przeciw Iksom, czem zyskiwał niezaprzeczenie żywioły młodsze. Szedł na pomoc usiłowaniom do stworzenia poważnej krytyki, przekreślał to, co dotąd chwaliła mniej poważna. Nie przesadzał w krańcowości, choć, rzecz szczególna, wypowiadał się krytycznie o kierunkach, które sam w praktyce wyznawał. Było tak z Gessnerem, było tak z Ossyanem. Najostrzej przecież wyrażał się o pseudoklasycyzmie, który sfałszował psychologiczną koncepcyę bohaterów, podkładał bowiem obcą treść pod narodową nazwę, szkodził narodowej odrębności, która nie miała nic wspólnego z literaturą, a szczególnie z jej walnym odłamem, teatrem. Tak głęboko nie pojął nikt niebezpieczeństwa gallomanii. W tym kierunku spełniał Brodziński rolę krytyków niemieckich, choć, tym razem, był inaczej polemistą, odwracającym oczy od pożytku dotychczasowego kierunku, a widzącym tylko jego słabe strony. Spełniał ich rolę i w tem, że żądał oryginalności, że żądał narodowości, stroniącej od marzenia a doskonalącej od wieków praktyczne towarzyskie usposobienie. Oni nauczyli go nawet wnikania w treść własnej literatury, która, od czasów Dmochowskiego, cieszyła się w społeczeństwie dużym szacunkiem.

Mylił się przecież Brodziński, gdy sądził, że dawna literatura obchodziła się bez krytyki. Jeżeli miała krytyka — pod formą wskazań Horacyuszowej czy Skaligerowej poetyki — swe znaczenie za humanizmu, stało się ono większe w epoce gallomanii, gdyż domagał się jej szereg pisarzy. Co prawda, Brodzińskiemu chodziło właściwie o tę, którą wyobrażali Iksowie. Podkopał ją też własną krytyką i zapewnił zwycięstwo torującej sobie od dawna drogę — krytyce uczucia. Chłodnego rezonerstwa Potockiego nie było w nim śladu. Dochowa się ono chyba tylko w odpowiedzi Śniadeckiego i w docinkach prywatnych sanhedrynu warszawskiego z Koźmianem na czele. Ta krytyka uczucia odpowiadała zresztą poezyi. Jak wiejskość sielanki Brodzińskiego była nieco mdłą, tak i krytyka, niosąca nowy ideał, miała charakter chwiejności i niezdecydowania. Wszakże czyniła z prostoty zasadę, warunek, cnotę. Romantyzm będzie żądał nie tylko prostoty, ale odsuwania się od otoczenia, będzie stronił od miłych obrazów, będzie

wiązał naturę ze spekulacyą myśli dalekiej od powszedniości. Sielankopisarz zaś lubi to, co jest na miarę człowieka. Dla niego youngizm był już właściwie za krańcowym, bo jego ideałem były wzruszenia lekkie i słodkie, smutki łagodne i bezbolesne, życie przyćmione nieco melancholią i marzeniem. Takie nastroje cenił rousseauizm[1], daleki od burz w sercach i przeciwny wszelkiej krańcowości. Nie rozumiał uczucia poza cnotą. Z nastrojami Renégo lub Wertera nie miał nic wspólnego, choć prostował im drogi niejednokrotnie.

Na gruncie warszawskim odpowiedzi na wywody moderatora być nie mogło, gdyż nie raziły one zbytnio obrońców gallomanii. Woleli oni ucierać się pośrednio z kierownikami germanomanii, których przedstawicielem był Kaulfuss. Był on bowiem bardziej stanowczym od moderatora, skoro stał na stanowisku bezwzględnej wyższości literatury niemieckiej nad francuską. Na jego wywód, że pierwsza jest mniej niebezpieczną ze względu na głęboką różnicę między narodami, więcej rozwijającą umysł, więcej demokratyczną, odpowiadano, że właśnie gallomania mniej wpływa na zepsucie języka. Sam Fryderyk II cenił zresztą mało literaturę, która nie rozwija praktycznego zmysłu życia a wszczepia skłonność do jałowej spekulacyi. »Że lekki i towarzyski pisarz francuski — odpowiadano jakby w duchu Brodzińskiego — inaczej się na świat patrzy, niż pustelniczy autorowie niemieccy, bardzo jest rzeczą naturalną; ale niech weźmie P. Kaulfuss koryfeusza niemieckiej literatury P. Göthego. Jakaż to w nim rozbujałość imaginacyi, jaka rozwiązłość obyczajów«[2]. I dodawano, że paradoksy pani de Staël i Schleglów nikogo nie uwiodą. Uwydatniał się w ten sposób wzrost oporu przeciw germanomanii. Zapewne i sam Brodziński nie krył zadowolenia, że jego wystąpienie budzi obrońców tradycyi. I on obawiał się skutków nowego kierunku, który uwydatniał się coraz silniej, szczególnie w romansie, choć nie występował wprost przeciw żadnej literaturze i zajmował w istocie to samo stanowisko, które zajmowano jeszcze za czasów pruskich. Front polityczny jego wywodów słowianofila był tym samym, który widzimy dawniej u Albertrandego, Staszica, Woronicza.

[1] U Morneta, str. 192.

[2] Pamiętnik warszawski z r. 1818, T. XI, nr. 8, str. 535.

Nikt też dotąd nie rozprawiał tak swobodnie o sprawach zaczynających obchodzić ogół. Z uciechą stwierdzał krytyk, w ogłaszanych kolejno czterech listach o polskiej literaturze, że rozwija się ona samodzielnie. »Gdyby nauki ścisłe od pięknych oddzielać przystało — głosił — jeszczebyśmy przyznać musieli, że nauki ścisłe są podstawą fizycznego bytu państwa, na nich się opiera pomyślność każdego członka; piękna literatura, jeżeli ją w całem znaczeniu słowa pojmiemy, ustalać powinna moralne istnienie narodu, ożywiać ducha synów jego, na niej polega usposobienie serca i duszy«[1]. Podobne pojęcie poezyi różniło się oczywiście mocno od tego, które wyobrażał niegdyś Szymanowski. Bard słowiański, który opiewał sławę rycerzów raszyńskich w osobnej dumie, nie mógł nie potępić dystynkcyi, galanteryi, wytworności rokoka. Choć nie rozumiał niezaprzeczenie pewnych cech ossyanizmu[2], swą organizacyą duchową i swem pojęciem poezyi stał najbliżej Niemcewicza. Tę organizacyę wypełniały wzniosłe myśli herderysty, to pojęcie wywoływało, pod pozorami barda, przeszłość jako umocnienie teraźniejszości. Ona miała być, jak i u Ossolińskiego, tem moralnem istnieniem, które godziło się harmonijnie z umiarkowanym i gloryfikującym ważność nauk ścisłych racyonalizmem. Oświecenie walczyło, w duchu barda, z nowymi prądami. Prąd uczuciowości wypierał racyonalizm. Wynikała stąd chwiejność, niepewność, miękkość programu. Ten program zamykał czasy stare i, wieścił wschód nowych, zawsze w myśl mistrza, który nie znosił rozdziału w literaturze, jako objawieniu jednego ducha.

»Es ist schon gesagt — mówił Herder — dass die Alten jene Unterscheidung zwischen schönen und gründlichen Wissenschaften nicht kennen wolten; ihr Schönes musste gründlich und ihr Gründliches schön d. i. überzeugend, erweckend, rührend gesagt werden, oder es fehlte beiden Stücken ihre zweite Hälfte[3]. Nie oddzielał więc Herder nauk ścisłych od pięknych, by wskazywać również swemu wielbicielowi właściwy cel literatury. »Denn bloss — mówił — zum Vergnügen, zur lee-

[1] Tamże, 1820, T. XVI, str. 20.
[2] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 137.
[3] Herders Werke, I Band, str. 459.

ren Unterhaltung der Phantasie oder zum Vorrat eines Geschwätzes von schönen Geistern, Dichtern, Künstlern, Romanschreibern u. s. w. schöne Wissenschaften treiben, ist eine geist und zeitverdorbernde Unternehmung«[1]. A ten wielbiciel obawiał się właśnie, by, mimo postępu, literatura nie straciła swego charakteru wyższego, filozoficznego, humanitarnego. On był przecież humanitarystą, nie rozumiał rozbratu między naukami, piętnował różnicę między uczonym a belletrystą. »Was in den Schriften der Alten und Neuen — czytał u mistrza — zur Bildung der Humanität eines Menschen, insonderheit eines Jünglinges dienet, auch zu humanioribus gehöre; es möge solches Beredsamkeit oder Poesie, Philosophie oder Geschichte heissen[2]«. Stosował tedy ściśle wskazania Herderowskie, nie poprzestając, jak Woronicz, na jednem dziele, ale sięgając do innych dla poparcia swej tezy, że cechą literatury narodowej musi być oryginalność. Skoro raz wystąpił z nią na widownię, należało jej teraz bronić wszelkiemi argumentami, znalezionymi w bogatym skarbcu myśli niemieckiego filozofa.

Dotąd użytkował jego poezye, jego myśli historyozofa. Teraz sięgnął do wskazań krytyka. Znaczy to, że nie myślał być i ossyanistą. Przeciwnie stawiał Homera wyżej nad Ossyana[3], któremu brakło obyczajów, religii, wyższej towarzyskości. A więc nie był zwolennikiem pierwotności; bardyzm był u niego jedynie środkiem artystycznym, poza którym krył się humanitarysta, filozof, zwolennik kultury, zaszczepionej na polu myśli i sztuki przez oświecenie. Nie znaczy to, by nie popierał najgoręcej, w obronie oryginalności, studyów słowiańskich. Wszakże nie był kosmopolitą; herderyzm podniecał go na drodze pogłębiania raz obranego kierunku. Więc bronił tych studyów przed zarzutami nie tylko w imię godności polskiej nauki, ale i w interesie dowiedzenia wygłoszonej przez mistrza prawdy o odrębności kultury słowiańskiej. Nie myślał bowiem posuwać zbyt daleko swego humanitaryzmu. Jeżeli Staszic mógł sobie pozwalać na wywody, nie uznające odrębności rozwoju poszczególnych grup ludzkości, nie mógł tego czynić herderysta, uwzględniający

[1] Tamże, str. 462.
[2] Tamże, str. 459.
[3] Pamiętnik warszawski z r. 1820, T. XVI, str. 27.

pilnie różnice indywidualne[1], dbający o cele istnienia, daleki, mimo wolnomularstwa, od niechęci do religii. Historyozofia Staszicowa należała już do przeszłości nie tylko ze względu na formę pseudoklasyczną, ale i na treść zwróconą przeciw religii, przeciw narodowości. Historyozofia moderatora odpowiadała lepiej interesowi narodu, o którego religii mówiła z szacunkiem, choć kazała ją godzić, na wzór Śniadeckiego, którego Brodziński cenił, z racyonalizmem. Godziła się ze Staszicową w tem, że była także uczuciową, celowała optymizmem, nie porzuciła wzniosłego stanowiska humanitarnego w pewności, że naród — w związku z ludzkością i przez wytwarzanie w sobie zmysłu ludzkości — idzie ku lepszemu. Nie lekceważyła jednak ani Herdera ani Kanta, z ich imperatywem kategorycznym odrębności świata duchowego i w ogóle uwzględnieniem irracyonalnych pierwiastków duszy.

Dlatego też ta historyozofia przechylała się mocno w stronę idealizmu, który nie opierał wszystkiego na intelekcie, ale kładł nacisk — za Szaniawskim — na kulturę etyczną, a teraz — pod piórem moderatora — także na estetyczną. Wydawało się przedstawicielom tego idealizmu, że teraz właśnie nadchodzi pora spełniania ideału słowiańskiego, że teraz właśnie zagasł duch wojenny, by ustąpić miejsca spokojnej pracowitości i przyjaznym stosunkom ludów[2]. Bardem tej przyszłości chciał być sam moderator, gdy — pod maską słowiańskiego Bojana — na tle fantastycznego krajobrazu górskiego, zalecał w formie elegii współczesnym, by chronili się zniewieściałości narzuconej obcymi wpływami, a cenili prostotę, pracę, oświatę w imię ustalenia związku ze słowiańskością. Jako źródło kultury etycznej wskazywał dawną literaturę, której wskrzeszenie ochroni wybornie przed naśladowaniem obcych, przekona o żywotności starych pisarzy, sprowadzi uzdrowienie i orzeźwienie. Wtedy wróci stara prostota, natura, oryginalność zatracone za panowania cudzoziemczyzny. Wtedy wróci poezya nieścieśniona rozdrobionymi przepisami, a idąca za wewnętrznym ogniem, którego nie zgaszą pewne przyzwoitości zgodne z naturą i prawdą. Okazywało się tedy, że moderator szedł nie tylko za Her-

[1] Tamże, str. 217.
[2] Tamże, T. XVII. str. 69.

derem. Przyświecał mu już i Schiller, skoro popierał on również jego idealizm. W jego poezyach znajdował humanitaryzm, miłość natury, uwielbienie natchnienia, w jego teoryi pragnienie uzyskania harmonii w duszach przez poczucie piękna. Piękno było, wedle tej teoryi, szczytem rozwoju ludzkiego; piękno miało, wedle tej teoryi, dowieść do zapanowania kultury estetycznej, w której poeta nie ma pochlebiać ludziom, ale, karcąc kaprysy, swawolę, lekkość, ma ich wychowywać w kulcie rzeczy wielkich, pełnych prawdy i natuy.

Jeżeli Herderowy ideał miał już charakter estetyczny, tem więcej odznaczał się nim Schillerowy, który, wedle własnego wyznania poety, opierał się o tezy Kantowskie[1]. Wedle Schillera, do uszlachetnienia charakterów w państwie służyć może tylko nigdy nieoddzielona od nauki sztuka. Taki rozdział bowiem szkodzi społeczeństwu, szkodzi samej sztuce. »Wo der Charakter straff wird — mówił on — und sich verhärtet, da sehen wir die Wissenschaft streng ihre Grenzen bewachen und die Kunst in den schweren Fesseln der Regel gehen; wo der Charakter erschlafft und sich auflöst, da wird die Wissenschaft zu gefallen und die Kunst zu vergnügen streben«[2]. Artysta musi szanować swą godność, dbać o prawdę, kojarzyć możliwe z pożytecznem w ideał zgodny z rozumem. »Gleich frei von der eiteln Geschäftigkeit — mówił — die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Masstab des Unbedingten anwendet, überlasse er dem Verstande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen; er aber strebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Notwendigen das Ideal zu erzeugen«[3]. Jak Schiller, tak i Brodziński naznaczał w swych wywodach, którym dał nawet zgodnie ze źródłem, formę listową, pięknej literaturze rolę narzędzia moralizującego obywateli. Nie oddzielał nauki od sztuki, nie odsuwał rozumu, stawiał poezyę na samym szczycie udoskonaleń ludzkich. »On na mozolnej drodze dociekań i rozmysłów zgromadzone prawdy — charakteryzował poetę — w żywym

---

[1] Schillers Werke. VIII Band. Meyers. Klass. Ausg. str. 171.
[2] Tamże, str. 196.
[3] Tamże, str. 198.

i naocznym wystawia obrazie. On łącząc przeszłość z przyszłością nieznane zdumiałemu światu opiewa dziwy. I dlatego prawdziwi poeci znakomite u starożytnych wieszczów nosili nazwisko«[1]. Te myśli znalazły się już w później ogłoszonym piątym liście.

A tymczasem nie przestawał Brodziński dalej nadmieniać, że dążeniem polskiej literatury jest pomaganie narodowi do pomyślnego rozwoju[2]. Znajduje się ono w związku z nowożytnym kierunkiem literatur. Opierają się bowiem te literatury na zasadach religii, filozofii, polityki, narodowości. I, śladem Woronicza, poczynał uderzać w ton liryczny, gdy, rozprawiając o dawnych urządzeniach państwowych, usiłował wejrzeć ze spokojem w przyszłość narodu. Radował się, że duch tego narodu krzepi się ciągle, że będzie kiedyś na prawdę światłem dla pobratymców. Wyznaczał temu duchowi już teraz jakieś miejsce osobne i zasłużone ze względu na zasługi w przeszłości, a jeszcze bardziej w przyszłości. Do niego chciał dostosować pisma peryodyczne, teatr, przekłady, język, całość życia umysłowego. Miłość przeszłości przemieniała się u niego w prawdziwy kult, choć nie wyziębiała w nim i teraz humanitaryzmu. Posłannictwo narodu miało być — w jego systemie — czysto pokojowem. Wyrażało dalszy rozwój koncepcyi Woroniczowej, choć nabierało także i cechy sielanki. Przez postulat religii traciło związek z niewiarą wieku oświeconego, przez postulat filozofii nawiązywało pewną łączność ze świtającym idealizmem. Zbliżały się czasy walnego starcia empiryzmu z prądami Kantowskimi. Na nieszczęście przedstawiciele empiryzmu znali je tylko z drugiej ręki, kierowali się zawsze uprzedzeniem do niemczyzny. Jeżeli nie pomógł tu Szaniawski, tem mniej mógł pomóc Kaulfuss, nieodosobniony zresztą wcale, skoro coraz wyraźniej kantyzm zagarniał młodzież. Ona czerpała w nim zaspokojenie swych dążeń i jakby środek wyodrębnienia z atmosfery otoczenia, której dał niegdyś początek rousseauizm.

Przenikał zresztą do nas kantyzm i drogą poglądów estetycznych. One, by przypomnieć Bouterweka, wciągały coraz więcej wskazań królewieckiej estetyki. Uwydatniało się to już teraz u By-

[1] Pisma K. Brodzińskiego. T. II Poznań 1873, str. 285—286.
[2] Pamiętnik warszawski z r. 1820. T. XVII, str. 324—342, 346—478.

chowca, jeszcze bardziej u Wigury, którzy cenili kantyzm już to z powodów estetycznych, już to z przyczyn, jak Szaniawski, etycznych[1]. Wytwarzała się więc jakby atmosfera, w której spirytualizm zyskiwał stale na znaczeniu, by wszczepiać w umysły świadomość istnienia prawd nie w wynikach doświadczenia, ale w umyśle ludzkim, by utwierdzać mniemanie, że doświadczenie nie rozstrzygnie zagadnienia istoty rzeczy otaczających. Wbrew poglądowi sensualistów, jak Staszic, poczynało się wdrażanie umysłów do studyów metafizycznych, w czem, za Szaniawskim, idzie dość trwożliwie Jaroński, wyraźniej Czacki uniezależniający osobowość od mechanizmu natury[2]. Nic dziwnego, że w takich warunkach wysamodzielniał się pogląd Brodzińskiego na przeszłość. Stawał się on prawie nieświadomie nieprzychylnym duchowi empiryzmu, a obrońcą systemu, w którym miało się znaleść rozwiązanie zagadki przyszłości. Czy herderyzm nie popychał go zresztą do namiętnego rzecznictwa odrębności i opatrznościowości literatury? On kazał mu szukać ideałów w tej literaturze, o czem nie śniło się Bentkowskiemu lub Juszyńskiemu[3]. On kazał mu zajmować się rozwojem tych ideałów w literaturze, a więc i w duszy narodu w imię głoszonej przez herderyzm historyczności. Jeżeli ta historyczność nie rozciągała się w pełni na przeszłość, to winę ponosił tu czas, każący przedmiotowość krytyka. Winę ponosił tu także jego system, w którym wszystkie prawdy nie mogły znaleść miejsca. Musiał dokonać się pewien wybór zgodnie z kierunkiem umysłu krytyka. Każdy bowiem system jest czemś dowolnem, psuje przedmiotowość, i nie pozwala krytykowi ukryć się za pisarzami, których rozumie i chce dać zrozumieć innym.

Zapytać wreszcie wypada czy w rozwoju krytyki historycznej odegrał Brodziński w tych latach wybitniejszą rolę. Otrzymawszy na uniwersytecie katedrę krytycznej historyi literatury polskiej, nie mógł nie pogrążać się on coraz wydatniej w przeszłości, by, od czasu do czasu, potrącać także o zagadnienia współczesne. Świadomy znaczenia swego zadania, uważał je za środek oddziaływania na społeczeństwo w duchu już

[1] S. Harassek: Kant w Polsce. Kraków 1916, str. 112–113.
[2] Tamże, str. 159.
[3] C. Pęcherski: Brodziński a Herder. Kraków 1916, str. 97.

dawniej objawionym. »Chciałbym — mówił — nie tylko wykazać piękności celniejszych pisarzy, ale oraz jak się z wiekiem, rządem i obyczajami oświata i smak wznosiły, zmieniały i upadały«[1]. Zrywał więc z wymienioną przez pseudoklasyków metodą tak zwanych — wyborów z literatury. Daleki od ich kategoryi estetycznych, wprowadzał myślenie historyczne, zmierzające do wykazania wpływu otoczenia na literaturę i literatury na otoczenie. W tym celu powoływał się już nie na La Harpe'a, jak Osiński, ale na badaczy porównawczej literatury, wśród których, obok Villemaina, zwracał, od lat dziesięciu, powszechną uwagę, Sismondi. Jak Bentkowski, okazywał zainteresowanie stanem oświaty, choć głównie miał zajmować się poezyą, wymową, dziejami. Nie odsuwał tedy jego podziału literatury na epoki, tkwił także w powtórzonym i teraz głośno poglądzie, że poezya upiększa naturę [2]. Ten pogląd filozoficznej krytyki oświecenia nie mógł nie zamącić jego przedmiotowości historyka, który z herderyzmu wyszedł i herderyzmowi zawdzięczał najlepsze swe myśli krytyczne.

Czy nie było tak choćby z rozprawą o elegii, zamieszczoną w rozprawach uczonego grona warszawskiego? Dał w niej najpierw określenie elegii, które wykluczało w tym rodzaju wszelkie gwałtowne uniesienia, a uznawało za uprawnione tylko serce czułe i styl skromnie powabny. Nie zwracał uwagi na objawy wprost przeciwne, by przytoczyć choćby namiętne wybuchy erotyzmu w elegii Catullusowej. Podkreślał raczej wytworność Propercyusza i wdzięk, harmonię i melancholię Tybulla. Cenił widocznie subtelność stylu, w którym nie ma wprawdzie nic nowego, ale jest miękkość daleka od żarów Catullusowych. Uczuciowość delikatna i wrażliwa, pragnienie spokoju, łagodność smutku przemawiały do duszy gessnerysty, który nie lubił temperamentów energicznych i nie spostrzegał się, że w ukochanych jego elegikach wytworny liryzm stanowił często tylko ćwiczenie retoryczne lub metryczne. Miłośnik literatury ojczystej rozczytywał się zresztą, po starożytnych, najchętniej w Kochanowskim. Tłómaczył jego elegie, cenione przez siebie dla

[1] U Kraushara, Ks. III, Czasy Królestwa Kongresowego 1824—1833, str. 75.

[2] Tamże, str. 278.

malownego stylu i szlachetnej prostoty. I cenił wysoko ten rodzaj, by wyliczywszy wszystkie jego odcienia, charakteryzować kolejno elegię hebrajską, grecką, rzymską, francuską, niemiecką. Nie pominął Ossyana, oddał hołd starej poezyi czeskiej i ruskiej heroicznej elegii o Igorze. Objął tedy zakres rozległy, w którym ujawniła się rosnąca skłonność do patrzenia na wszystko ze stanowiska idyllizmu, a także znajomość dawnej literatury polskiej. Przez bezpośrednie z nią zetknięcie umacniał się niejako w swej koncepcyi, zyskiwał też więcej argumentów do ewentualnej walki z przeciwnikami.

Herderyzm znów uwydatnił się w nim przejęciem całego szeregu myśli mistrza[1] niekiedy wprost bez wymieniania źródła[2]. O ile chodzi o określenie elegii, nie odbiegło ono od ogólnie przyjętego przez estetyków niemieckich[3]. Takiem było szczególnie u Eschenburga, który kładł również nacisk na podniesioną przez Brodzińskiego potrzebę umiarkowania w opisach. Co się tyczy uznania dla Tybulla, objawiał je już, w swej poetyce, Marmontel. Brodziński rozszerzył znacznie zakres elegii, skoro wciągnął do niej najpierw treny Jeremiaszowe. Było to naturalnem od chwili, gdy, dzięki herderyzmowi, poczęto szukać wszędzie głównie oryginalności. Nie ograniczono się, jak za czasów Marmontela, do starożytności; objęto całość twórczości, by ją wiązać poniekąd z dawnymi rodzajami. Szukano więc najstarszej tradycyi poetyckiej w tem, co prostotą, samorodnością, naturalnością stanęło obok poezyi greckiej. Brodziński więc, jako badacz takich objawów, zwrócił się, jak poprzednio w rozprawie o duchu poezyi polskiej, do źródeł poezyi ogólnej. Herder kazał mu uwielbiać przedewszystkiem elegię grecką, po niej twory Ossyanowe, gdyż ich bohaterowie walczą, jak bohaterowie, a czują, jak ludzie. Była to więc najwyższa pochwała odzwierciedlająca się w zachwytach herderysty nad szkockim bardem, który wiódł go do studyów nad dawnemi literaturami słowiańskiemi[4]. Nadchodził przecież czas podjęcia przekładów pieśni słowiańskich, mających służyć również za

[1] U Arabażina, str. 211.

[2] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 104.

[3] U Eschenburga str. 157, die daher, schon ihrer Natur nach, sanft und gemässigter sind.

[4] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 106.

argument dla historyka w walce z wrogą idyllizmowi krytyką i wogóle z dotychczasowem traktowaniem literatury.

Samo bowiem traktowanie tej literatury według rodzajów dowodziło jakby pragnienia zadośćuczynić życzeniu pseudoklasyków. Co prawda, wkraczał do takiego traktowania moment przez nich może nawet niedostrzeżony. Nie chodziło bowiem o różnicę formalną, skoro elegijny pierwiastek znajdzie się w każdym rodzaju, ale o szczególny nastrój duszy, dający się odczuć w każdej literaturze[1]. Ta uwaga Herderowa pozwoliła rozszerzyć ramy całej rozprawy[2], w której Brodziński, wzorem mistrza, wprowadził i ustęp o Ossyanie. Scharakteryzował tam w ślad za mistrzem, jego bohaterów, poza tem okazał sam wzmagające się oczytanie w literaturze ogólnej. Dowodziły tego i uwagi o satyrze[3]. I ten rodzaj, jak poprzednio, traktował najpierw zgodnie z utartem określeniem, gdy nazywał go małym poematem, który wyszydza wady i wystawia występki. Ale ograniczając go do tych ram, uznawał, że satyra może przybrać i inne formy. I tu również podnosił Horacego na niekorzyść Juwenalisa, gdy w literaturze polskiej wynosił nad wszystkich Krasickiego ze względu na rozsądek i miarę. W ogólności smak osobisty historyka uwydatniał się i w jego poglądzie na przeszłość. Rozprawy zaś obecne stanowiły jakby wstęp do badań na szerszą skalę.

O literaturze współczesnej nie wypowiadał zdania bezpośrednio. »Ale zdala niech będzie od poezyi naszej — wzmiankował jednak przy sposobności omawiania elegii — owa smętność fantastyczna, owa choroba imaginacyi i czucia, owe wchodzące dziś w modę czarne obrazy przeznaczenia i natury człowieka, owa ponurość Anglików i Niemców mistyczność, które z czerstwą tkliwością czystego serca żadnego związku nie mają. Gorsze one są od poezyi tchnących zepsuciem, bo tamte mniej

---

[1] Herders Sämtliche Werke herausg. v. B. Suphan. Berlin 1878, str. 23, aber niemand verstehe hier unter diesem Namen jenen hinkenden Affen, der sich nach unseren weisen Lehrbüchern der Poesie bloss im Sylbenmass unterscheiden soll.

[2] Tamże, str. 23—24, mann kann also aus ihr über Völker und Zeiten hinaus sehen, und hier wird sich durch Vergleichungen auch die den Griechen eigne Stelle finden. Ich stecke einige Gesichtspunkte ab.

[3] U Kraushara, Ks. III, Czasy Królestwa Kongresowego, str. 313—314.

działać mogą na umysł roztropny, te zaś najpiękniejsze serca i duszy przymioty w obłąkanie prowadzą«[1]. Tym razem stawał jakby po stronie bezwzględnych przeciwników romantyzmu, skoro i rozprawy były poniekąd ukłonem w stronę koteryi Koźmianowskiej. Mógł ujść za taki ukłon i wiersz na śmierć zeszłego wreszcie do grobu księcia generała ziem podolskich[2]. Bez Brodzińskiego wreszcie nie mogło się obejść uczone grono, w którem brakło już sławionego przez Staszica, Potockiego. Brodziński wnosił w nie powiew życia. Bez niego głucho było w literaturze w epoce wyjazdu jego za granicę. Pociągały go tam zwłaszcza Czechy, jako ognisko słowianoznawstwa, które i w Warszawie, dzięki usiłowaniom Lindego, miało już swoich znawców i pracowników. Linde zamyślał już o pisaniu historyi literatur słowiańskich, choć nawet Szafarzyk nie uznawał jej jeszcze, z powodu niepewności zestawień bibliograficznych, za możliwą. Lindego zaś wyprzedzał Szyrma w pisanych po angielsku szkicach o kulturze narodów słowiańskich. Zajmował się nią w dotychczasowych wykładach Brodziński, choć podróż, wzorem poprzednich słowianoznawców, wydawała mu się niezbędną.

W Pradze tedy zetknął się z Czelakowskim i Hanką, by z pierwszym wieść dysputy o prozodyi a z drugim rozmyślać o przekładzie na język polski królodworskiego rękopisu[4]. Zapalił się do zamierzonego przez pierwszego wydania pieśni słowiańskich, którego tom drugi Czelakowski poświęcał uczonemu pobratymcowi[4]. Znalazł się więc Brodziński w środowisku pokrewnych sobie idei. Przeważało w niem pragnienie związania harmonijnie przeszłości z teraźniejszością, umiłowanie ludowości, jako źródła odrodzenia, idealizowanie słowiańskości jako wzoru cnót społecznych. Jak dla poezyi Woroniczowej, której drogami poszedł moderator, tak i dla Czechów herderyzm stanowił ewangelię objawień szerzących idealizacyę, widoczną w liryce Kollarowej[5]. I u nich sławiono rolnictwo, i u nich wynoszono cichą kulturalną pracę narodową, która od-

[1] Roczniki Tow. Przyj. Nauk. T. XVI. Warszawa 1823, str. 86—87.
[2] Tamże, T. XVII, 1816, str. 209—213.
[3] U Francewa, str. 377.
[4] Tamże, str. 406.
[5] U Vlčka, II Dil, Čast II, str. 87.

suwała się od wszelkiej obcości i krzepiła ducha warstw oświeconych. I u nich wreszcie, w kołach uczonych, organizowano instytucyę, mającą popchnąć naprzód badania literatury, by w romantyzmie czerpać, wzorem największego z badaczy, Dobrowskiego, natchnienia i myśli przewodnie. Przeciw herderyście w duchu wieku oświeconego, Dobrowskiemu, wysuwał się narodowiec Jungmann, by wszcząć bezwzględny bój o narodowość[1]. Tę narodowość uzupełniał rysami idealistycznymi, do których materyału dostarczały zbiory starych pieśni Czelakowskiego i Szafarzyka. Ten ostatni objął nawet rozległą całość literatur słowiańskich, wprawdzie na sposób bibliograficzny, ale w duchu Herderowym.

Znaczy to, że pojmował on szczep słowiański jako jedność odwieczną, kulturalną, pełną żywotności. Nauka zaś warszawska, w osobie słowianoznawcy Surowieckiego, śpieszyła na pomoc Szafarzykowi. Nie mógł nie pospieszyć mu z pomocą i najwybitniejszy polski herderysta. Dlatego też zwracał się do folkloru, który wskazał Czelakowskiemu właściwy ideał poezyi. Od niego przejął pomysł zebrania poezyi słowiańskich, które tamten cenił wyżej niż poezyę Homerową i Ossyanową[2]. Celem obu było odegrać we własnych literaturach rolę Herderową. Obaj szukali w nich, jako humanitaryści, ducha ludzkiego, choć głównie chodziło im o ducha narodowego. Tego ducha wyświetlała, ich zdaniem, pieśń ludowa, w tym duchu chcieli oni odrodzić literaturę warstw wyższych[3]. Zbieranie pieśni uważał polski moderator, za czeskim romantykiem, za najmilszą zabawę. Obawiał się jednak obrońców dobrego smaku, i wyjaśniał im ostrożnie, że zbiór pieśni słowiańskich może przeciwdziałać anglomanii i germanomanii. Chciał przejść nad jedną i drugą do porządku, więc stawiał pieśni słowiańskie zaraz po greckich. Uważał je za najpiękniejszy pomnik ducha, dalekiego od szukania nadzwyczajności, zbliżonego najściślej do natury, mogącego sprowadzić na prawdziwą drogę. Widział w nich harmonię, spokój, prostotę, których nie mógł nie zalecić i swoim. »Wszystkie owe — żalił się — olbrzymie wyskoki, żądze

[1] Tamże, str. 98.
[2] Tamże, str. 170.
[3] Tamże, str. 171.

nowości, przemienność opinii, ów niepokój żądz i myśli, owe systemata w chwili stawiane i burzone, nie mogą być dla Słowian nawet w rzeczach smaku wzorem bezpiecznym«[1].

Tłumacząc zatem pieśni serbskie, słowackie, czeskie, morawskie, ruskie, litewskie, greckie, dążył[2] przedewszystkiem do poparcia swej idyllicznej koncepcyi poezyi, pokutującej także w twórczości Hanki i Czelakowskiego[3]. Zwolennik słowiańskiej wzajemności, przeciwstawiał się w dalszym ciągu temu, co działo się w około. Ciekawem jest, że to wystąpienie słowianoznawcy spotkało się z poprawką Zaleskiego. Nie zgodził się on, wydając swą dumę o Damianie, na jego sąd o poezyi ruskiej, która pod wpływem zewnętrznych okoliczności, odbiegła od ogólnego typu słowiańskiego i imponuje właśnie posępnością. Umysł ludu ruskiego ukochał właśnie nadzwyczajność, zaraził się przesądami odźwierciedlonymi w pieśni[4]. Ze względu na pojawienie się takich uwag w organie Podczaszyńskiego, który zamieścił poprzednio list moderatora, sprawa nabrała pewnego znaczenia i przyczyniła się niewątpliwie do powiększenia rozłamu. Pióru Zaleskiego dyktował niewątpliwie wypowiedziane myśli Mochnacki. Za jego grupą stał zaś w dali Mickiewicz. Czyniło się tedy coraz puściej około Brodzińskiego. Równocześnie zaś wzmagała się polemika, w której, ze strony pseudoklasyków, padał kolejno zarzut przeciw Zaleskiemu, że psuje myśli ukraińskiego ludu, że nie dostraja się do wykształcenia współczesnej poezyi[5]. Jej wynikiem zaś było, że Mickiewicz interesował się coraz wyraźniej Zaleskim, co skupiało niejako obóz romantyczny w walce przeciw wspólnemu przeciwnikowi.

Ten przeciwnik odbiegał wprawdzie łagodnością tonu od koteryi Koźmianowskiej, ale obracał się w kole, zaznaczającem swą odmienność poglądu od weszłych na tory schellingianizmu romantyków. Czy nie dowodził jej choćby publiczny protest[6] przeciw filozofii Gołuchowskiego na posiedzeniu akademików

[1] Pisma Kaz. Brodzińskiego. Wydania zupełne. T. I. Poznań 1872, str. 269.

[2] Tamże, str. 269.

[3] U Vlčka, II Díl, Část II, str. 178—179.

[4] J. Tretiak: Bohdan Zaleski, Kraków 1911, str. 319—321.

[5] Tamże, str. 327.

[6] U Kraushara, Ks. III, Czasy Królestwa Kongresowego, str. 110—111.

warszawskich? W odpowiedzi na niego Gołuchowski, prześladowany już przez Nowosilcowa, złożył godność członka najpoważniejszej naukowej instytucyi polskiej, by podkreślić jednocześnie swe nieprzychylne stanowisko wobec swego następcy na katedrze wileńskiej i empiryka w duchu przeszłowiecznym, Dowgirda[1]. Stosunki stawały się coraz drażliwsze, tem bardziej, że Dowgird spieszył, w ten sposób, na pomoc obrońcom zdrowego rozsądku także typu Brodzińskiego. Wyobrażał Brodziński tymczasem kierunek historyczny w krytyce, skoro jemu powierzono sprawozdanie z usiłowań Szafarzyka i Jungmanna[2], skoro wypowiadał on także pochwały zmarłych literackich wielkości, jak Karpiński, Lipiński i inni. Zabierając głos na temat zasług poety serca, nie mógł nie zauważyć, że jego poezya jest właśnie jakby syntezą uczuć, cechujących ludową twórczość słowiańską. Tem tłómaczył jej wziętość w narodzie i poczytywał ją za wskazówkę dla następców. Czasy Karpińskiego przeciwstawiał współczesnym, Karpińskiego miłość ludu wynosił nad wszystko. Mianował go wyobrazicielem powszechnego smaku, w którym góruje łagodny smutek nad obłędami, marzeniami, wzajemnem zwalczaniem się ludzi dzisiejszych.

Nie przeceniał jednak bezwględnej wartości sielanek swego umiłowanego poety. Miłośnik ludowości, przeciwnik obcości, zerwał już niegdyś, w rozprawie o duchu poezyi polskiej, ze sztucznym idyllizmem Gessnerowym Już wtedy zarzucił Karpińskiemu zbytek sentymentalności. Jeżeli uważał idyllę za odpowiadającą narodowi, chciał ją mieć bliższą prawdy od idylli powstałej w epoce gallomanii, kiedy to w poezyi ministrowie i księżne występowali pod postaciami pasterzów. Cenił widocznie wyżej idyllę grecką od rzymskiej, pragnął jedynie, by ludy słowiańskie powtórzyły smak grecki zasadami chrześcijańskiemi podniesiony. A wielbiąc zasługi tłómacza i teoretyka idylli, Lipińskiego, wyrażał się już oględniej o czasach kultu wzorów francuskich. Nawet Iksom wymierzył sprawiedliwość, skoro określał ich jako obrońców smaku i delikatniejszych odcieni sztuki. W ogólności przybierał coraz jawniej ton swego najbliższego otoczenia, by, w epoce walki o sonety krymskie,

[1] Tamże, str. 154.
[2] Tamże, str. 255.

uwydatnić najjaskrawiej swój pogląd na Mickiewicza. Oto radził zostawić go jemu samemu, jako wyobraziciela opacznych mniemań o poezyi i szermierza egzaltacyi metafizycznych. Pomówił go o fałszywy kierunek, nazwał romantyzm przeciwnym dziejom, charakterowi i potrzebie narodu [1]. Zwracał się teraz i przeciw Mochnackiemu, by apelować do jego rozsądku i uczuć narodowych, co szczególnie ucieszyło Koźmiana i Osińskiego, a zaczepionego zmusiło do ironicznych uwag [2] na temat ataków moderatora przeciw najeżdżającym słowiańską rolę romantycznym rycerzom petersburskim i warszawskim.

Zajęcie się przeszłością wzmogło się teraz w jej historyku, by mu nasuwać coraz nowe tematy do opracowań. Zwrócił on mianowicie uwagę na dawną wymowę [3]. Albowiem śledził bacznie rozwój badań nad dziejami literatury, a obojętniał dla współczesnych tworów wyobraźni. Z tego stanowiska wychodząc, niepokoił się zbytnim rozwojem romansu historycznego [4], garnął się do studyów nad wielkiemi osobistościami przeszłości, które właśnie odznaczyły się w wymowie. Wydawało się, jak gdyby oddzielił się bezpowrotnie od czasu, w którym godził sprzeczne kierunki zawsze liberalny Morawski, gdy dowcipnie wyśmiewał manię naśladowania starego obozu, gdy ostrzegał młody obóz, by nie gwałcił zuchwale wszelkich ustaw, nie porzucał zdrowego rozumu i unikał nadzwyczajności i szumu słów. Sławił Morawski jasność właściwą prawdzie, przestrzegał przed zakażaniem języka szanowanego przez wieszczów przeszłości. I wskazując na przeszłość, szedł niewątpliwie w tym razie torem Brodzińskiego, skoro zamykał swój wywód wskazaniem, że zadaniem poezyi jest

bratnie kształcić plemię,
I jeden tylko rodzaj: polską śpiewać ziemię! [5].

Stanął więc po stronie kierunku umiarkowanego, do którego mógł zaliczać się i przedstawiony na członka warszaw-

[1] Tamże, str. 296—297.
[2] U Bańkowskiego, str. 60—61.
[3] U Kraushara, str. 255.
[4] U Kraushara, Ks. III, Czasy Królestwa Kongresowego. 1828—1830, str. 57—58.
[5] Pisma zbiorowe Fr. Morawskiego. T. I Poznań 1882, str. 168.

skiego sanhedrynu Korzeniowski. I jego uważano za teoretyka dalekiego od błędów, słusznie romantykom zarzucanych[1]. Wchodził on tam — przed Mickiewiczem — polecany przez Brodzińskiego w słowach — wymierzonych wyraźnie przeciw zwalczanemu obozowi.

Dzięki coraz silniej ujawniającemu się kierunkowi historycznemu w krytyce, nawet pochwała, będąca poniekąd popisem akademickiej wymowy, zyskała, pod piórem Brodzińskiego, na pogłębieniu. Otrzymała, by przytoczyć choćby pochwałę Birkowskiego[2], tło historyczne, stała się mniej sztywną a więcej wyrazistą. To samo dokonywało się w zakresie studyów nad całemi epokami[3], których znajomość, dzięki badaniom historyka, rosła i szerzyła się nie tylko w kołach słuchaczy uniwersyteckich. Jakaś żywotność biła z tych badań wywołujących ogólną uwagę. Dzięki jej, warszawska ostoja zachowawczości poczęła brać jakby otwarty udział w walkach czasu. Wszakże na posiedzeniach akademików warszawskich podnosił głos przeciw dążnościom romantycznym sam Brodziński[4]. Na nich przedstawiał także pożytek z zamierzonego ustanowienia eforatu krytycznego znany już Szyrma. Miał ów eforat oceniać szczegółowo, gruntownie, bezstronnie wychodzące dzieła w jednem z istniejących czasopism, co wprawdzie nie zostało przyjętem, ale świadczyło o chęci doprowadzenia do pewnej równowagi w zamąconych stosunkach. Nawet Bentkowski usiłował dojść do rozstrzygnięcia zagadnienia[5], jakim jest właściwie duch wieku, co w każdym razie podtrzymywało żywszy ruch myśli. Jego najlepszem świadectwem w tym względzie była rozprawa o krytyce, w której znów potrąconym został temat aktualny, a omawiany jedynie przez Mickiewicza i Mochnackiego. Brodziński poruszył temat Potockiego i rozwiązał go zgodnie ze swym temperamentem.

Dawniej zawsze kładł nacisk na czucie, a nie na rozum i doświadczenie. Teraz ich nie lekceważył, gdyż zły smak, moda, samolubna rachuba, zwalczają zasady sztuki. Nie mógł

[1] U Kraushara, str. 246.
[2] Tamże, str. 261—263.
[3] Tamże, str. 285—288.
[4] Tamże, str. 287.
[5] Tamże, str. 413.

pojąć, czemu sztuka nie miałaby podlegać i teraz roztrząsaniom rozumu, skoro wszystko podlega im na świecie. Więc nie potępiał bezwzględnie starej teoryi, wątpił także, czy poetyka geniuszu może obowiązywać wszystkich. Wierzył w teoryę, wywiedzioną z natury ludzkiej i wyjaśniającą istotę i warunki piękna. Wątpił teraz nawet o wpływie estetyki na twórców, co odnosił i do historyi literatury. Ani jedna bowiem, ani druga nie zapobiegną żądzy nowości, chęci naśladowania, rozpowszechnianiu wad i dziwaczności, zwłaszcza w narodach o mało rozwiniętej kulturze. Widział je przecież w około siebie. I bronił zasad rozsądku i doświadczenia, jak Potocki, ale inaczej, niż Potocki. Skarżąc się bowiem na rzekomą oryginalność, poszukiwanie nowości, nadmiar indywidualizmu, brak bezstronności, oszukiwanie siebie i drugich, pozostawał wiernym umiarkowanej germanomanii. »Przenikliwy Lessyng, Herder — czynił uwagę — który granice i drogi wszystkie dla ludzkości wytknięte przemierzył; Szyller, który czystą duszą w czyste sfery się uniósł i Goethe w krainie sztuki jak w domu spoufalony, będą pod względem krytyki zawsze źródłem równie zdrowem jak ożywiającem. Ich myśli są dla wszystkich narodów i wieków. Zle pojęci, źle naśladowani nie są winni. Wszak i sam Arystoteles miał tak długo niezręcznych szkolników i nim samym zawstydzić ich można[1]«. Gallomana tedy nie było w nim śladu.

Jak więc zapatruje się Brodziński na zadania krytyki? Zaleca jej, wbrew Mickiewiczowi i Mochnackiemu, nieuganianie się za nowością, umiarkowanie i ostrożność w teoretyzowaniu, które może wiele miernot wepchnąć na bezdroża. Co prawda, właśnie Mickiewicz zalecał krytykom uczoność, potępiał dyletantyzm, sławił krytykę zachodnią. Uderzał jedynie w gallomanów, którzy wymaganiom, nawet przez swego obrońcę stawianym, nie odpowiadali zupełnie. Nie odróżniał ich wprawdzie od moderatora, co było błędem niezaprzeczonym. Zaznaczał jednak ogólnikowo, że i w warszawskim świecie krytyków są wyjątki. Mieszał tylko krytykę historyczną z krytyką rzeczy współczesnych, w której zasady przestrzegane przy badaniu zjawisk przeszłości rzadko bywają zachowywane. Wszakże i on sam nie przestrzegał ich w ataku na przeszłość literatury. Krytyka

[1] Pisma Kaz. Brodzińskiego T. V, str. 540.

zaś rzeczy współczesnych kieruje się zwykle smakiem czasu. Ten sam błąd popełniał Mochnacki, gdy dawał teoryę krytyki, by ją stosować jedynie do współczesnych. Swemu przeciwnikowi jednak zarzucał w odpowiedzi, że chce wprowadzać policyjne zarządzenia w świecie sztuki, krępuje artystów, systematyzuje natchnienia. A zwolennik Mochnackiego, Ostrowski, wsiadał na ogromnego rumaka frazesów. Wynikało z nich odrzucenie wszystkich praw, jako rękojmia rozwoju sztuki. I nie licząc się z zasługami zaczepionego, ironizował Ostrowski w Brodzińskim brak filozoficznego i historycznego rozumienia[1] potęgi, która ma w sobie nieskończone żywioły pierwotnego życia

W stosunku do przeszłości zauważył Brodziński, że, za humanizmu, nie było u nas właściwej krytyki literackiej. Poczęła się ona dopiero za oświecenia dzięki uczonym bibliografom, którym poszła w pomoc reforma wymowy. Stawał więc w obronie zaatakowanych przez Mickiewicza sław przeszłości. Nie dosyć na tem. Oto głosił, że ta krytyka nie miała znaczenia w obec dążeń politycznych. Rozwinęła się na dobre po rozbiorach, jako wynik obcej kultury. Miała zaś złe i dobre strony, a nadewszystko stroniła od zimnych filologicznych badań. Przyswajała, dzięki Dmochowskiemu i Osińskiemu, obce arcydzieła, popierała dążenia literatury do unarodowienia treści, by nie krępować piszących szczegółowymi warunkami i modą francuską. Nie wymieniał tu moderator swego nazwiską, ale wiązał je poniekąd z nazwiskami poprzedników. Ironizował gallomanię, odsuwającą nas od kultu prawdziwej starożytności, ironizował też wynikłe z gallomanii płoche pojmowanie literatury i jej zadań. Dawał do zrozumienia, że dawniejsi pisarze umieli dostosować się do nowych wyobrażeń, że nowsi nie rozpoczynali od walki. Rozwoju literatury — zgodnie ze swym herderyzmem — nie pojmował w sposób rewolucyjny. Przeciwnie chciał go wywieść z jednego pnia, by uwolnić twórczość od przesady, nienaturalności, naśladownictwa. Piętnował prowincyonalizmy, odsuwał posępność, nadzwyczajność, idące z zewnątrz i stwarzające nową manierę. Bał się zaś, by niski stopień kultury nie wzmocnił prądu, który uważał za daleki od usposobień narodu.

[1] U Bańkowskiego, str. 129.

Bał się też, by nie wytworzyła się u nas, dzięki dziennikom, powierzchowność w sprawach wielkiej wagi. Uważał więc krytykę współczesną za powrotną falę panegiryzmu, za poroniony płód uczucia, za tryumf stronniczości. Wiązanie jej z filozofią określał jako niewłaściwość, samą filozofię poczytywał raczej za poezyę. Protestował przeciw przewadze peryodycznych pism w literaturze, gdyż szerzą one tylko nowe uprzedzenia, nowe więzy, nowe wyłączności. »Geniusz — wołał — nie da się wywołać, ani opinie nagle narzucić. Z pochodnią zwolna postępować należy, aby się jej światło w dym nie zamieniło. Myślić i czuć głęboko nie możemy wszyscy, ale staraniem naszem być powinno myślić porządnie i czuć zdrowo; w tem powołaniu jest krytyka zawsze zbawiennym przewodnikiem, jeżeli nie talentów samych, to publiczności« [1]. I tym razem miał najzupełniejszą słuszność. Nie myślał narzucać więzów poezyi, ale o wolność krytyki dopominał się żywo i energicznie. Przewidywał jej przyszłe zboczenia i grzechy, zwłaszcza na emigracyi. Czy jednak nie przemawiał w nim raczej historyk literatury? Bezinteresowność bowiem i spokój naukowy są raczej udziałem historyka a nie krytyka. Jeżeli moderator przemawiał jako krytyk, to chyba nie w tem rozumieniu, że potrafi narzucić swe zdanie przeciwnikom. Jeżeli przemawiał jako historyk, to chyba w tem przekonaniu, że potrafi pogodzić jedno zadanie z drugiem. Stawały przeciw sobie dwa poglądy, z których każdy rościł sobie prawo do naukowości. W istocie każdy miał za sobą słuszność, choć żaden nie umiał stosować w praktyce swej teoryi do objawów sobie przeciwnych.

I w rozprawie o egzaltacyi i entuzyazmie zwracał się przeciw romantyzmowi. Wynikało to już z samej jej nazwy zwróconej niejako przeciw całemu kierunkowi, który odwracał się od poglądów dotąd panujących. Ten kierunek oswobadzał niejako dusze od zewnętrzności, dawał głos uczuciu jako wewnętrznemu imperatywowi, kazał słuchać głosu serca jako wiekuistego objawienia boskiego. Gdzieindziej nazywał się on religią entuzyazmu zgodnego z religią objawienia, zgodnego z naturą ludzką. Było w nim jednak i wiele mistycyzmu, któ-

[1] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. V, str. 560.

rego Brodziński, jako niezbyt daleki od kantyzmu, nie potępiał wprost, ale ganił jego nadużycie. Odróżniał entuzyazm od egzaltacyi, by wyjaśniać — zgodnie z estetyką kantowską — że wzniosłość nie jest w rzeczach, ale w umyśle człowieka. Odróżniał też różne rodzaje egzaltacyi, by oświadczać się także ostro przeciw metafizyce. Radził użyć na nią właściwego większości ludzi zimnego rozsądku, jako zwolennik poglądu poprzedniego pokolenia, z którem wiązał się niekiedy coraz ściślej. Zdobywał się nawet na ironię, gdy mówił o mniemanych geniuszach, które podejrzywał otwarcie o żądzę oryginalności, o żywy egoizm. Nie uznawał za normalnych ludzi serca, uważał za niebezpieczne szafowanie nazwą geniuszu. »Jak filozofia — twierdził — któraby tylko uczyła nas rozumować, dowodzić, a nie działać, byłaby martwą dla nas rzeczą, tak poezya samej imaginacyi i namiętności bez wodzy rozumu, byłaby tylko gminnem widowiskiem szaleństwa albo pijaństwa. Wiedzieć bez umiejętności, a chcieć bez woli, jest to być tylko w połowie człowiekiem, a raczej sprzeczną sobie, nieszczęśliwą istotą«[1]. Na dowód zaś prawdziwości swych wywodów przytaczał odpowiednie ustępy z Jana Pawła Richtera, Kanta i Schellinga.

Równocześnie uwydatniał swe oporne stanowisko także wobec nowej poezyi. Przeciwstawiał jej spokój ducha greckiego, dojrzałość ducha niemieckiego. I ubolewał nad zamętem i niepokojem ducha współczesnego, który traci naiwność, młodość, czerstwość w zetknięciu z byronizmem. Jemu przypisywał wyrządzenie temu duchowi niepowetowanych szkód, jego oskarżał o szał poetyczny, który wydaje tysiące fałszywych błyskotek. Jako lekarstwo na złe, uważał kształcenie smaku na dobrych pisarzach, kształcenie intelligencyi na dobrych myślicielach. Jacy to byli myśliciele, wiemy z dawniejszych wywodów. Wśród estetyków wskazywał dawniej już przez siebie zużytkowanego Schillera. We współczesnych objawach znajdował jedynie znaki rozkładu. Porównywał je do stanu rzeczy w epoce baroku, co było niepospolitą obrazą przeciwników. Mieli oni w swych rękach teraz argumenta silniejsze od dotychczasowych, gdyż za nimi stała młodzież, gdy moderator był raczej

[1] Tamże, T. VIII, str. 18.

odosobnionym. I teraz zapytać należy, czy oddzielił się od młodzieży i wtedy, gdy przestała ona pisać o sztuce, a jęła się czynu. Jego uczuciowość nie mogła nie ulec nastrojowi, skoro uległ mu zrazu oporny Niemcewicz. Wszakże Szyrma dowodził teraz młodzieżą, nie mógł zrywać z nią i Brodziński[1]. Co więcej, należał do komisyi podającej, wśród innych kandydatów, na członka zamkniętej dotąd dla romantyków instytucyi Mickiewicza dla jego — tak znanego talentu. Obok Mickiewicza powołała nadto komisya Kollara i Polewoja, jakby dla podkreślenia niezgasłych, mimo rewolucyi, uczuć słowiańskich.

Teraz organ rewolucyonistów powoływał się nawet na Brodzińskiego, jako na przodownika narodowego odrodzenia. Nazwał i jego utwory przepowiednią rewolucyi listopadowej, choć zarzucał mu zanurzenie się w przeszłości i domowem życiu. Zaliczał je do pierwszego okresu odradzającej się literatury, gdy drugi mianował okresem wielkiej, uroczystej, groźnej, rewolucyjnej poezyi, trzeci, obejmujący dwa lata ostatnie, określił jako czas wstępującego żywiołu rewolucyi. Dziś przyszłość naukową i polityczną objawi duch, we swem jestestwie nieomylny, konieczny, nieskończony. Głosił ten program najprawdopodobniej Ostrowski, by rozpocząć następnie kampanię przeciw wszelkim powagom w społeczeństwie. Nie zaszkodziła ona nikomu, nie dowiodła też, by instytucya, której przewodził Niemcewicz, miała pozostać martwą w chwilach ogólnego podniesienia serc. Przeciwnie osiwiały bojownik narodowości, Niemcewicz, stwierdzał opatrznościowy charakter dokonanej rewolucyi. Po nim, przeciwny niedawno egzaltacyi Brodziński z wielką wymową, czuciem i fantazyą mówił o narodowości Polaków. Tem zaś, co mówił, przeczył wydrukowanemu właśnie w organie Ostrowskiego oskarżeniu, że w ogóle nie wypowiedział nigdy stałej zasady, żadnego logicznego wywodu prawd niewzruszonych, ale tępił jedynie filozofię i entuzyazm[2]. Przeczył właśnie temu oskarżeniu twierdzeniem, że naród polski obroną idei narodowości wysunął się na czoło narodów słowiańskich i gotów jest — w obronie tej idei — nawet zginąć na krzyżu dziejowym. »Ideą jego — mówił — było pod

[1] U Kraushara, Ks. IV, Czasy polistopadowe, str. 18—19.
[2] Tamże, str. 86.

słońcem religii rozwinąć drzewo wolności i braterstwa; umiarkować prawa tronu i ludu na szali u nieba samego zaczepionej; rozwijać się wewnątrz według pory, jaką czas przynosi, aby się stać osobą ukształconą do spółdziałania całej ludzkości«[1].

A wznosząc się coraz wyżej w takim wywodzie, który stanowił jakoby szczyt dotychczasowej idealizacyi narodu od czasów rozpraw Woroniczowych, dążył Brodziński do wykazania, że naród tak wysoko moralnie stojący nie mógł nie wystąpić w obronie własnej, gdyż, obdarzony Chrystusowem posłannictwem, wystąpił zarazem w obronie swej idei. Piastował tę ideę jeszcze przed przyjęciem chrześcijaństwa, gdy stronił od osiadania w miastach i zachowywał rolniczą prostotę i szlachetną wspaniałość umysłu, rozwinął tę ideę w czasach walk z wrogami chrześcijaństwa i przyszedł do wolności i praw gdzieindziej nieznanych. Ta idea pozwoliła mu rozwinąć narodowość, której nie dał na ofiarę jakóbinizmowi mocarstw rozbiorowych. Nie zagubił tej idei nawet w chwili czwartego rozbioru za dni kongresowych, gdy — za rzekomą wolność części narodu — usypiano całość marzeniem połączenia z tą częścią reszty. I zdawało się, że dzieci wolnych ojców uległy spodleniu. Było to jednak złudzeniem. Idea nie uległa zatraceniu. Powstanie stało się wyrazem jej nieprzerwalności. »Wszystko jest polskie — mówił niedawny przeciwnik romantyków — w tym wyrazie mieści się cała właściwa liberalność. Ten wyraz łączy uczucia senatora i kmiotka, nasz wiek XVI z wiekiem XIX. Nasza niepodległość zbawienną jest dla wszystkich ludów, a nasza wolność żadnym tworom nie straszną«[2]. Entuzyazm ogółu odniósł pełne zwycięstwo nad pozornym zwolennikiem zdrowego rozsądku.

Nie należy wątpić bynajmniej, że najważniejszym czynnikiem — w powstaniu mowy o narodowości — był ów entuzyazm, głoszący od chwili wybuchu, że chodzi walczącym nie tylko o wolność narodu polskiego. Ten entuzyazm wypełniał już dzieło Mochnackiego, który uznanie się narodu w swem jestestwie widział właśnie w dobie współczesnej. Brodziński, naznaczony już przez przeciwników mianem barda przeszłości,

[1] Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. III Warszawa 1897, str. 18.
[2] Tamże, str. 77.

nie mógł zgodzić się na jego tezę. Stoczył z nim, jakby ostatnią walkę w imię zasad, o których zwycięstwo walczył do końca. U niego naród uznawał się odrazu we własnem jestestwie. Jego, jak wyrażał się barwnie Mochnacki, wyciągnienie myśli wspólnej na jaśnią objawia się już w pierwotnym bycie słowiańskim, gdy zachód uległ wpływom germanizmu, a wschód kształtował mongolizm. Nie byłby herderystą, gdyby nie przeznaczał szczepowi słowiańskiemu roli opatrznościowej. W tym szczepie widział jednak, może w podróży do Czech, obce wpływy, w tym szczepie widział, może obserwując duszę rosyjską, niezgodność z Herderowem określeniem spokoju, pracowitości, niechęci do zaborów wojennych. Rozmyślając zaś nad dziejami własnego narodu, widział w nim cechy, o które mu chodziło. Stawszy się bowiem, pod działaniem religijności, prowidencyalistą, pod działaniem tradycyi przeszłości obrońcą znamion typu narodowego, nie mógł nie rozwijać idei Woroniczowej o jego odrębności, niezmienności, żywotności. Wywoływał — w nastrojowym obrazie — zamarłą przeszłość dla ożywienia przyszłości. Z ducha wiary wykwitł u niego, jak przed ćwierć wiekiem u poety pseudoklasycznego, duch narodowy.

Zapewne drżąc ze wzruszenia, pisał swą mowę, która jest, obok dzieła Mochnackiego, najpiękniejszym pomnikiem romantycznej teoryi. Od słynnych mów Fichtego różni się ona tem, że idealizuje swój naród, gdy filozof niemiecki szukał w nich przyczyn upadku tego narodu. Nie widział ich Fichte w wyższości otaczających nieprzyjaciół, ale w upodleniu charakteru mas, w egoizmie warstw naczelnych, w kulcie cudzoziemczyzny. Brodziński ten kult zwalczał bezwzględnie całe życie, upodlenia mas i egoizmu warstw wyższych nie widział, choć widział je Mickiewicz, gdy organizował, dla przeciwdziałania złemu, filomatów. Tego samego pragnął Fichte, gdy rozprawiał o potrzebie wychowania dusz. Brodziński mówił o duszy polskiej w chwili osobliwej. Niegdyś, przed laty dwunastu, wspominał już o pięknych zarodach tkwiących w przodkach, by czynić je pierwiastkami narodowej indywidualności. Radził trzymać się tych pierwiastków, które, zdaniem jego, czyniły naród najznakomitszą gałęzią słowiańszczyzny, matką najliczniejszych ludów, i odróżniały go od otoczenia. Teraz nie mówił już o dawnych błędach i nałogach, nie wyrzucał współczesnym nowych zbo-

czeń i upadków ale — uniesiony żarem patryotycznego uczucia — złożył całą winę upadku narodu na jakóbinizm gabinetów, na rozpasaną swawolę sąsiadów. Wzmiankował wprawdzie o własnych winach, ale piętnował, zgodnie z wynikami wiedzy dzisiejszej, państwa rozbiorowe[1]. Rezygnacyi pierwszego słowianofila, Trembeckiego, tu nie było, był zaś żar patryotyczny pokolenia, żar, którym sielankopisarz szedł o lepsze z genialnym filomatą.

Pozostają jeszcze do oceny jego wykłady historyi literatury polskiej związane ideowo z uwagami natury estetycznej. I one niewątpliwie, gdyby byt uniwersytetu warszawskiego nie zamknął się z upadkiem rewolucyi, uległyby lepszemu wykończeniu na pożytek polskiej nauki. Spotkał je niestety los gorszy od losu wykładów Słowackiego, gdyż ujrzały światło dzienne w czterdzieści nieomal lat po śmierci autora. A jednak mimo wywołanych rozwojem krytyki zmian w poglądach, nie straciły zbyt na wartości. W latach tryumfu romantyzmu ich wartość była oczywiście wielekroć wyższą. Przeznaczone w pierwszym rzędzie dla młodzieży, uczyły ją myślenia[2], choć i rozwijały uczuciowość. Historyk pragnął przez nie wpływać na młodzież w kierunku religijnym, obyczajowym, umysłowym. Taki program wygłaszał uroczyście, gdy, w pierwszym rzędzie, protestował przeciw lekceważeniu nauk przyrodzonych, które uważał za przeciwwagę abstrakcyjnym wzlotom metafizyki. Ale radził też nie mierzyć samym rozumem księgi natury. To wskazywało, że nie był dalekim bezwzględnie od idealizmu. Od nauki, którą sam wykładał, żądał, by działała dodatnio na talenta, czyli zwracała je z zawodnej drogi mierności a uczyła trzymać w karności imaginacyę, by zdolności poetyczne ku pięknym celom skłaniała[3]. Chodziło mu więc o zasady dobrego smaku, jako krytykowi, dalekiemu również od stanowiska Mochnackiego.

Uważał te zasady za uzupełnienie ogólnego oświecenia. A i traktował je niezrównanie poważniej od Osińskiego. Nie myślał w swych wykładach dać poznać historycznie literatury dla użytku dyletantów; przeciwnie — pojąwszy własne żąda-

[1] O. Balzer: Z zagadnień ustrojowych Polski. We Lwowie 1915, str. 75.
[2] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. VIII, str. 53.
[3] Tamże, str. 57.

nie nader głęboko — wymagał i od uczniów, by przez wykłady gruntowali swą umiejętność życia, umiejętność powołania. Nawoływał ich zatem do porządnego słuchania, do własnego rozmyślania i czytania, do ćwiczeń ustnych i piśmiennych. Sam wiedział dobrze, do czego dążył. Chciał tedy, by jego dążenie pojęto i nie uczono się dosłownie a niesamodzielnie. Uważał zatem własne studya za nieodłączne od wykładu, radził, by te studya odbywano systematycznie, by nad przedmiotami studyów dyskutowano, by ćwiczono się w prostej i poufałej wymowie, która powinnaby zastąpić uroczystą wymowę pochwał w smaku francuskim, i przenieść się do pism i obrad. Rad był widzieć wypisy z dzieł wybitnych, które czyniono niegdyś i czynić się winno dzisiaj. »Nie wyrachujesz — zwracał się do idealistów — rzeczy nadziemskich, jeżeli nadziemskiego nie masz nic w sobie i ze szkłem powiększającem — napominał empiryków — nie przejrzysz nigdy ciemności, bez światła z góry«[1]. To była jego metodyka uczenia przedmiotu umiłowanego przezeń, jak była historya umiłowaną przez Lelewela. Prostym i poufałym był jego wykład, jak prostym i poufałym był styl wskazań tamtego. Uwydatniała się w nim również dzieląca wychowawcę od deklamatora różnica, która, cofając w cień Osińskiego, podnosi Brodzińskiego na stanowisko niedocenione nawet przez Mochnackiego, a jeszcze bardziej przez Mickiewicza.

Co się tyczy samych wykładów, objął w nich historyk całość przedmiotu w ciągu jednego roku, potem uzupełniał ją przez lat siedm. Nie ograniczał się w niej do rozbiorów dzieł, jak Osiński, ale, idąc wiekami, wysnuwał całość z tła politycznych dziejów narodu. Odrzucał tedy podział na rodzaje, co było, mimo zależności jego od poetyki wieku oświecenia, walnym postępem. Nie byłby przecież herderystą, gdyby trzymał się schematów uznawanych dotąd przez towarzysza w zawodzie. Choć pragnął utrzymania dobrego smaku, nie wpatrywał się tylko w uznane od wieków arcytwory; odrzucał wielką część uznanych zasad estetycznych. Nie kierował się tylko ciasną logiką zdrowego rozumu. Myślał już historycznie, co pozwoliło mu pojąć, w ślad za wzorami, literaturę, jako coś jednolitego,

[1] Tamże, str. 77.

a przecież ulegającego zmianom w czasie. Oczywiście, jako herderysta, nie mógł rezygnować z wychowawczej roli historyi, nie mógł nie próbować pokazać narodowi jego ideału, wydobytego ze studyum nad ideałem przeszłości. W tym celu sięgał do początku, by okazać ciągłość, by poza naśladowaniem, dać wyczuwać naturę, by wszystko odnosić do początku, jako do źródła całego piękna [1]. Był więc jego wykład punktem szczytowym herderyzmu w krytyce, którego wzorem mogła być rozprawa mistrza o duchu poezyi hebrajskiej.

Jakim był zamiar historyka przy kreśleniu dziejów literatury polskiej, objaśnia wstęp. »Chciałbym bowiem — zagaja on — nie tylko wykazać piękności celniejszych pisarzy, ale oraz jak się z wiekiem, rządem i obyczajmi, oświata i smak wznosił, zmieniał i upadał. Pragnę przebyć i rozpoznać stan oświaty w narodzie naszym przez dziesięć blisko wieków, abyśmy widzieli, jak postępowała, na jakim stopniu stanęła, i co o niej nadal wróżyć i spodziewać się można« [2]. Zdawał sobie zatem sprawę, że dotychczasowy sposób traktowania przedmiotu nie odpowiadał potrzebie. Nie ograniczał się więc na drobiazgowym rozbiorze dzieł, jak to czynili Słowacki i Osiński, ale opowiadał o rozwoju smaku, czyli uznawał zmienność tego smaku stosownie do okoliczności. Uzależniał ten smak od otoczenia, co znosiło pojęcie o smaku bezwzględnym, skoro, ze zmianą warunków zewnętrznych, odmieniał się smak. Obdarzony niepospolitą erudycyą, mógł też rozwinąć metodę porównawczą; przygotowany do swego zadania filozoficznie, mógł również stwarzać, na tle badanych zjawisk, cenne uogólnienia, o jakich trudno było myśleć przy narzuconej z góry, jak u Mochnackiego, dziejowej konstrukcyi. Jako krytyk o duchu ściśle nowożytnym, wierzył w ciągłość rozwoju. Jako herderysta obejmujący, raz pierwszy, duchowe życie swego narodu, wierzył, że religia, filozofia, poezya są ściśle związane z sobą, czyli tworzą cały świat nadzmysłowy. Przyjmując zaś taką tezę, nie

[1] Herders Werke. Meyers Klass. Aussg. III Band, str. 182, welche Ideen der Vorwelt er weiter geführt und verändert... Die Ursachen dieser Dinge werden aus der Geschichte entwickelt und ihre Wirkungen in den lebhaftesten Beispielen der folgenden Zeit gezeiget.

[2] Pisma Kaz. Brodzińskiego. T. III. str. 99.

mógł nie podnieść już teraz, że literatura służy i służyć musi do ukształcenia wewnętrznego jednostek i narodu.

I nie mógł nie podnieść także, że literatura jest żywicielką i zwierciadłem narodowości. Czy mógł tedy odmówić cech narodowych literaturze, którą chciał mieć zwierciadłem i żywicielką? Czy, łącząc w duchu mistrza religię, filozofię, historyę w jedną formę poezyi, mógł głosić, jak Mochnacki, że, dopiero romantyzm wydobył na wierzch pierwiastek narodowy? Wszakże był historykiem, co oznaczało, że zrywał z teoryą, że w miejscu teoryi, rozwijał pogląd historyczny, bezstronny, oparty na metodzie i rozległości wiedzy. Wszystko pociągało go do siebie, czuł się obywatelem świata, w którym starożytność i nowożytność zlewały się w harmonijną jedność. Swą metodą zamykał niejako dążenia dostrzegalne niejako od zarania prądów nowożytnych. One ujawniły się zrazu u Dubosa, potem z większą siłą u pani de Staël, obejmującej horyzont rozległy, a nie zacieśniającej się do jednego obrębu. Wszakże oni stwierdzali już wpływ środowiska, jako krytycy w duchu nowożytnym, jako krytycy głoszący, w myśl Perraulta, niezbędność postępu, doskonalenia się, rozwoju ducha ludzkiego. Brodziński, za nimi, stosuje tę tezę do narodu. Chodzi mu głównie o ducha, o naukę, o oświatę; na nie będzie nadewszystko zwracał uwagę. A jednocześnie nie pominie umysłowości obcej, gdyż wierzy, że tylko przez porównanie można własne dzieło i własny smak oceniać [1]. Tu tedy była i poręka przedmiotowości której nie mógł zachować krytyk zapatrzony w swą doktrynę i daleki od obserwacyi faktów.

Że ta bezstronność nie wykluczała polemiki z przeciwnikami, było rzeczą naturalną. Ta bezstronność, w duchu wskazań Herderowych, kazała przecież odrazu określić metodę krytyczną, która nie polegała ani na chwaleniu ani na ganieniu, ale na zrozumieniu choćby najdalszych epok. »Nie można ojców naszych — uczył historyk — pociągać do sądu dzisiejszego smaku, pod którego prawa nie mogą należeć; nie tylko niesłusznie, ale bez korzyści by było wytykać obszernie ich wady, które dziś każdy już widzi i sam poznaje« [2]. Czy takie

[1] Tamże, str. 107.
[2] Tamże, str. 111.

stanowisko nie dowodziło kultury umiejącej przenieść się w inny świat i zdolnej do przystosowania się duchowo do różnych kierunków? Podjęta przez historyka synteza była u nas istotnie epokową, choć sama w sobie nie chciała uchodzić za coś ewolucyjnego. Historyk głosił wprost, że wiąże go z przeszłością wiele; z epoką gallomanii jednak łączy go smak. Odcinał się więc umyślnie od teoryi romantycznych, co znaczyło, że nie myślał zmieniać wartości estetycznych. Przeciwnie usiłował je rehabilitować pośrednio i bezpośrednio. Nie mógł utaić, że niegdyś wypowiedziane myśli uważa i dziś za trafne. Nie uznając nowych bogów, chciał do końca utrzymać kult dawnych. I nie zaniedbał dać, już na wstępie, pewnych uogólnień. Oto zauważył, że cechami literatury polskiej są duch religijny, duch narodowy, ciągłe dążenie do poprawy obyczajów. Była to odpowiedź zwłaszcza Sismondiemu na zarzut, że literatura polska była, jak niemiecka i rosyjska, tylko zbiorem obcych kopii i tłómaczeń. Kryła się w niej i odpowiedź bliższym od Sismondiego krytykom domowym. Nie tracił też historyk z oczu literatur słowiańskich, z któremi zapoznali go jego czescy przyjaciele. Nie znaczyło to, by, rozglądając się po ich obszarze, głosił za entuzyastą starosłowiańszczyzny, Chodakowskim, że chrześcijaństwo podkopało pierwotną kulturę. Taki pogląd trąciłby romantyzmem, z którym nie pragnął mieć nic wspólnego. Przeciwnie, jako obrońca narodowości, wyobrażał sobie, że jest poza klasycyzmem i romantyzmem świat trzeci, świat właściwy narodom słowiańskim i niezależny od żadnego z kierunków ujawnionych w poglądzie Schleglowym na literaturę. Rozpoczynając tedy wykład, dawał przedewszystkiem pogląd na rozwój kultury ludów chrześcijańskich. Oczywiście uważał, jako herderysta, poezyę za pierwszą gałąź literatury w każdym czasie. Dlatego poszukiwał jej wszędzie, by odtworzyć postać moralną każdego czasu. Gdzie jej nie znalazł, szedł dalej. I rozpatrując prądy w kulturze czasów przejścia od pogaństwa do chrześcijaństwa, dochodził do założenia, że duch nowożytny ukształtował się z połączenia pierwiastków rzymskich z północnymi. »Z tym to praktycznym rozsądkiem — wykładał — połączony duch wolności i miłości natury ludów północnych, które we Włoszech osiadły, posłuży Europie do rozwinięcia się wyższych dążeń umysłu, lubo te skutki zbyt dopiero pó-

źno wykwitnąć mogły«[1]. Takie stanowisko dyktował mu herderyzm. Wszakże Herder głosił, że żaden lud w Europie nie wzniósł się na stopień wyższej kultury bez pomocy chrześcijaństwa. Uważał je tedy za osobliwy bodziec, który zapoznawał Chodakowski. Ten bodziec dokonał umysłowego zdobycia ludów, na które kładł nacisk Brodziński.

Inaczej nie mógł też postąpić, jeżeli chciał utrzymać jedność tradycyi od czasów pierwotnych. »Lange Zeiten — czytał u mistrza — brauchte dies Gewächs, ehe es auf diesem härtern Boden nur gedeihen und endlich eigne, anfangs sehr saure Früchte bringen konnte; je auch hiezu war ein sonderbares Vehikel, eine fremde Religion, nötig, um das, was die Römer durch Eroberung nicht hatten thun können, durch eine geistliche Eroberung zu vollführen«[2]. Znaczyło to, że kultura oparła się na pierwiastkach zachodnich, z których czerpał także i naród polski. Na te pierwiastki złożył się, prócz chrześcijaństwa, rzymski praktyczny rozsądek jako objaw owej kultury zachodniej, gdy miłość wolności i natury stanowiły, jak to Herder sądził, cechy słowiańskie. W takiem określeniu tkwiło owo wstępne pojęcie trzeciego świata, jakim, w przeciwieństwie do starożytnego klasycznego i nowożytnego romantycznego, był świat słowiański. Jeżeli zaś tak było, to ten właśnie świat był prawdziwą kulturą, to ten właśnie świat miał, w przeciwieństwie do dawniejszego i wojennego, wprowadzić panowanie prawdziwej ludzkości, to ten właśnie świat miał wypełnić w dziejach rolę mesyaniczną. W wykładach kryły się tedy zarody doktryny objawionej potem uroczyście. Znajdowała ona teraz szczegółowsze uzasadnienie w wywodach historycznych, osnutych na badaniach dziejów słowiańskich od Schloezera do Surowieckiego. Popularna już od czasów Woronicza, teza Herderowa[3] o charakterze Słowian była i teraz rozstrzygającą.

Po uwagach na temat historyi i podziału języków słowiańskich, nastąpiło rozpatrywanie literatury polskiej podzielonej, śladem Bentkowskiego, na pięć okresów. Jako zasadę po-

[1] Tamże, str. 131.
[2] Herders Werke Meyers Klas. Ausg. IV Band. str. 306.
[3] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. III, str. 149.

działu przyjął Brodziński również stan oświaty, co dowodziło, iż uznał ją, choćby ze względu na konieczność utrzymania pod tym względem ciągłości, za właściwą. Wszakże sam nie oddzielał się bynajmniej od wieku oświecenia. Ale i później powtarzał, że pragnie wejść w ducha wieku i nie rządzić się żadnem uprzedzeniem. Mniemał też zapewne, że żadna inna zasada podziału nie może być lepiej uzasadnioną. A potem rozwijał dzieje tej oświaty w pierwszych wiekach, by charakteryzować kolejno poezyę, historyę, stan nauk. Nie przychodziło mu to zbyt łatwo ze względu na niski stan ówczesnej wiedzy o tych czasach. Wyzyskał jednak wszystko, co było o nich wiadomem swoim i obcym; wyraził żal z powodu małej dotąd znajomości poezyi ludowej. Z istnienia pewnych rodzajów gdzieindziej wnioskował o istnieniu ich u nas jeszcze w czasach piastowskich. Najdłużej mógł oczywiście zatrzymać się nad kronikami, które obchodziły go najwięcej ze względu na piękność wysłowienia. I innych zachęcał do czytania, by obudzić zmysł historyczny. Jego to brakiem wyjaśniał słabość historycznego kolorytu, zwłaszcza w tragedyi; jego brak wyszydzał w próbach romansu historycznego, którym wystarcza moralny pustelnik, idealna bohaterka, kram galanteryi i sentymentalności. Ze względu na rozpoczynającą się właśnie walkę dwóch literackich obozów, obraz przeszłości ożywiał się mocno tą wcale trafną polemiką.

Tymczasem historyk wkraczał zwolna w dziedzinę bardziej znaną. Opierał zaś swój wykład o dalszych wiekach o literaturę powszechną. Informował się o nich, poza Sismondim, także u Schlegla. Wszakże, mimo herderyzmu, nie gardził i metodą krytyka romantycznego. Naśladował go w jego zapożyczonej zresztą z herderyzmu wszechstronności, gdy lekceważył despotyzm w smaku, i ludziom — wyszłym dopiero ze szkoły przepojonej jeszcze duchem oświecenia — tłómaczył czar średniowiecznych legend. Odnosił też nad samym sobą niewątpliwe zwycięstwo. Zwycięstwem było odrzucenie z jego strony Schleglowej zasady podziału. Nie tłómaczyła ona bowiem z pewnością tyle, co zasada wprowadzona przez Bentkowskiego. Nie przesądzała bowiem o charakterze literatury, nie wnosiła zamętu. Nie odpowiadała może całkiem rzeczywistości, ale została przyjętą także później. Była, w każdym razie, mniej

sztuczną od Schleglowej, która wprowadziła w błąd Mochnackiego. O ile chodzi znów o materyał ulegający historycznemu traktowaniu, to, w jego wyborze, rozstrzygał zapewne także herderyzm. Wiadomo mianowicie, że uwagi historyka zwracały się najpierw w kierunku języka; w języku poznawał on główne rysy sposobu myślenia i uczuć narodu. To samo głosił mistrz, gdy prawiąc o początku języka, nazywał go starszym bratem poezyi, naturalnym i samorodnym tworem ducha. W języku upatrywał cechę pewnej formy myśli, klucz do psychologii ras[1]. Mógłże więc herderysta pominąć język, gdy, za panią de Staël, przyjmował nadto cztery gałęzie literatury czyli poezyę, wymowę, historyę, filozofię, jako najwięcej wierny obraz narodu? Praktyka wskazywała przecież, że najwięcej zajmował się poezyą i wymową.

Rozwijał w ten sposób obraz ducha wieku i nauk, nie zapominając o głównym celu: wydobycia na jaw cech odrębnych i samodzielnych. Opowiadał zajmująco o ich wzroście w epoce założenia studyum generalnego krakowskiego, i sławił trzeźwość Grzegorza z Sanoka lub sumienność historyczną Długosza. W szczegółowy jednak rozbiór ostatniego nie wdawał się, odsyłał słuchaczy do prac specyalnych. Natomiast cieszył się ze wzrostu języka w epoce walk religijnych. Pociągała go też śmiałość myśli, bujność stylu, żywość obrazów pisarzy religijnych. Nie wdawał się w rozbiór ich pism, ale wskazywał je, za wzorem Ossolińskiego, innym, nie okazując żadnego wstrętu do zwolenników nowinek. Przeciwnie, tak u nich jak i u katolików, stwierdzał miłą mu trzeźwość. »Niemałą jest — twierdził — zaletą polskich owego wieku poetów, wszystkich bez wyjątku, że zachowując przy katolicyzmie prawdziwą pobożność i ozdoby poetyczne, jakie rzymsko-katolicka religia nasuwa, nigdy do utworów poetycznych nie używali okropności duchów, czarów i wszelkich zmyśleń romantycznych, które mogą sprawić chwilowe wrażenie, ale nigdy ku cywilizacyi nie dążą, ani prawdziwą być mogą pięknością« [2]. Przeszłość więc walczyła niejako przeciw kierunkowi romantycznemu, który kiedyś oprze się o nią także. Z historyka wyzierał tu krytyk, usiłujący

[1] U Bosserta, str. 401.
[2] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. III, str. 281.

okazać swą wszechstronność, daleki od dyletantyzmu swego towarzysza na katedrze, Osińskiego. Ten krytyk bowiem nie ironizował tylko przeciwników. On wskazywał, że jego teorya ma jakieś uzasadnienie w przeszłości, a nawet nawoływał do kształcenia smaku nie na obcych, ale na swoich. W narodowych dziejach i obyczajach znajdował skarby, o których nie śniło się poprzednikom.

Nie ograniczał się przecież do bibliografii, do rozbiorów, do podziałów. Pozostawał wiernym założeniu, że literatura ma służyć do wewnętrznego ukształcenia. Usiłował wykazać, że poezya i wymowa, które obrał za główny przedmiot rozważań, mają znamiona odrębne i przeprowadzał swój plan konsekwentnie. I coraz więcej znajdował dowodów, że literatura odpowiada istotnie ideałowi, o który walczył w charakterze krytyka. Nie posiada ona wprawdzie geniuszów, jak rzymska, ale wiąże się ściśle z duchem narodu. Celuje bowiem nie tylko trzeźwością, ale i praktycznością, otwartością, powagą, obywatelskością. Widać te zalety w historykach, których długi szereg charakteryzował historyk mniej lub więcej obszernie, w politykach, których traktował zbyt ogólnikowo, w mowcach, którymi zajmował się z widocznem zamiłowaniem. Tu jednak uwydatniła się siła zwyczaju. Oto wiadomo, że Bentkowski, dawszy zrazu podział na okresy, roztrząsał jednak literaturę wedle rodzajów, by wymieniać w chronologicznym porządku autorów i ich dzieła. Brodziński trzyma się wprawdzie omawiania autorów wedle okresów, ale rozbija ich na części, skoro o Modrzewskim mówi osobno jako o polityku, a osobno jako o mowcy. To samo czyni z Orzechowskim, którego traktuje zrazu jako historyka, potem przenosi do działu mowców. Zły zwyczaj przeszłości zaszkodził w ten sposób niezmiernie jedności syntezy, która i w szczegółach przypomniała czasem poprzednika. Były nimi mianowicie zbyt szczupłe wzmianki o autorach, znanych historykowi może z drugiej ręki, a traktowanych niekiedy ze zbytnią zwięzłością.

Ustęp o wymowie Zygmuntowskiej rozrósł się natomiast w sposób nieoczekiwany. Stanowił jakby rozprawę równoległą do wypowiedzianych niegdyś na posiedzeniach o elegii, satyrze, krytyce. I w stosunku do wymowy przyświecała historykowi myśl ujawnienia samodzielności pomawianego — przez ignoran-

tów — o naśladownictwo narodu. Musiał tu prostować nawet gallomana Potockiego, skoro szedł drogą nie wzorów, ale historyi. Jeżeli wogóle dogmatyzował, to najoględniej chyba ze wszystkich miłośników wymowy, od lat z góry trzystu. »Wymowa — uczył — jest owocem czasu, obecnej potrzeby wieku i charakteru narodu, zmienia się z prawami i obyczajami, a starożytność nie może nam dać innych wzorów, prócz tych, że nas nauczy porządnie rzecz ułożyć i dzielnie rozumować o tem, o czem nam obecna potrzeba i miłość prawdy mówić nakaże. Ale dawnych mówców naszych poznać należy szczególniej dlatego, że oni najbardziej malują charakter i obyczaje wieku; a jako teraźniejsi Anglicy z bajecznych kronik i ballad czerpią obfite materyały do malowania swych przodków, tak my możemy je tylko czerpać w dawnej wymowie, bo ta zawsze była u nas powszechniejszą niżeli poezya« [1]. Dlatego kładł wymowę nawet przed poezyą, gdyż uważał ją nawet za rodzaj oryginalniejszy i więcej związany z życiem, o które mu chodziło najwięcej. Nie estetyzował przecież, jak dawniejsi, ale śledził rozwój, dążył do rozumienia duszy narodu, wnikał w jego wewnętrzne życie, linie przewodnie, cechy charakterystyczne.

A ogromny materyał rósł, by sprawiać historykowi niemałe trudności. Załatwiał się z nim, jak poprzednio, w sposób podwójny. Charakteryzował bowiem samych mowców, jednocześnie zaś usiłował wskazywać rozmyślnie na ich równowagę władz rozumu i serca. I nie bez dumy podnosił, że podobna wymowa nie istniała od czasów starożytnych. Wyprzedziła francuską nietylko w dziedzinie politycznej, ale i religijnej. Takie wywody popierał obszernymi ustępami z dzieł Modrzewskiego i Orzechowskiego, także Skargi i Birkowskiego. Czynił to też dlatego, że chciał do studyum tych pisarzy pociągnąć ogół. Takie studyum uważał za cenne nie tylko ze względów naukowych, ale poczytywał je także i za ćwiczenie w stylu, który ceni się za granicą. Ten styl odezwał się też u Trembeckiego, ten styl odnowił potem Woronicz. Rozumiał zaś Brodziński, że taki styl nie rozwinął się odrazu. Wypracowały go całe pokolenia, których wysiłki ukazują się i w poezyi. W jej dziedzinie czuł się najbardziej swojo sam historyk. Przemawiała ona

[1] Tamże, str. 340.

do niego uczuciami, których nie znajdował w wymowie, pozwalała lepiej pogłębiać sądy, które już raz wypowiedział, gdy przyszło rozstrzygać o poczynającym się dopiero sporze. I teraz stał na tem samem stanowisku, gdyż — w dawnej poezyi — wskazywał wzór do naśladowania ze względu na treść i formę.

Nie chodziło mu teraz jedynie o to, co nazywał obrazowo duchem poezyi polskiej. Mógł obecnie rozprawiać także o mniejszych poetach, skoro miał na oku ten sam cel, co poprzednio. »Przecież — nadmieniał — żywiołem poezyi nie są te lub owe wzory i przepisy, ale duch czasu i stan społeczeństwa. Ze stanem społeczności w Polsce trzy razy smak się odmieniał i Kochanowski wtenczas bywał cenionym, kiedy smak był najlepszy« [1]. Takie stanowisko nie trąciło chyba dogmatyzmem. Ono, z wyżyny historyi, nie uznawało wzoru, nie uznawało teoryi. Jeżeli zaś wspominało o wzorze, to chciało przez to powiedzieć, że polska poezya współczesna nie jest z ducha narodu, który kierował natchnieniem dawnej poezyi. Uzależniało, w duchu Herderowym, poezyą od otoczenia, na które składają się fizyczne i duchowe czynniki. Miało wzór w metodzie mistrza, stosującego ją niejednokrotnie, ale najświetniej może w rozprawie, która ujawniła jego pierwszorzędną erudycyę biblijną. Ta to metoda miała ciągle pole popisu [2], by duszę herderysty zwracać stale we właściwym kierunku i pozwolić jej pokazać w nowem świetle całą literaturę. Ona to sprawiała, że między nim a Osińskim odległość rosła z każdym rozdziałem. Widać było na każdym kroku, że historyk umie wyzwalać się coraz lepiej z dogmatyzmu, że wczuwa się w duszę minionych czasów, że prawdziwie krytycznie wyjaśnia ogół tego, co tylko w ustępach wyjaśniali dotąd nader zresztą nieliczni monografiści w każdem ze środowisk polskiej krytyki. Kolejno przesuwały się przed oczyma słuchaczy wybornie skreślone charakterystyki Kochanowskiego, Szymonowicza, Zimorowicza, Sarbiewskiego. Nie pominął wprawdzie historyk i innych, ale tych szczególnie umiłował za artyzm, za realizm, za dążność moralną. Wymownie sławił poetyczność stylu ojca poe-

---

[1] Tamże, str. 9.

[2] Herders Werke. Meyers klass. Ausg. III. Band, str. 306, Auch hierin indessen, richtet sich die Poesie nach Zeiten und dem Charakter des Dichters.

tów, by porównywać go z dumą z innymi poetami europejskimi. Z tą samą dumą wielbił realizm polskiej sielanki, która wyprzedziła podobne twory niemieckie Vossa i Goethego. Jak dawniej, tak i teraz zwracał się stanowczo przeciw fałszowi w sielance, choć sam wyrósł na gessneryzmie. Uważał realistyczną sielankę za twór godny narodu rolniczego, za rodzaj wcale nie utopijny, za rodzaj wystawiający szczęście w ograniczeniu i nie potrzebujący koniecznie owieczek i laski pasterskiej. »Kiedy w Hermanie Goethego — wtrącał — oberżysta i aptekarz w małem miasteczku, idyllicznie malowany, poklask całej Europy pozyskał, czemużby po rolach osiedli obywatele tak być wystawieni nie mieli? Jeżeli poezya nasza pisana w duchu, jakim jest Krasickiego Podstoli, malować zacznie ideał szczęśliwego pożycia na wsi obywatelów wyższego rzędu, uczyni ważne dla narodu przysługi«[1]. Wskazawszy w ten sposób niejako kierunek, w jakim pójdzie poezya w latach późniejszych, starał się dowieść, że wrodzone narodowi przymioty, jak gościnność, szlachetność, tkliwość, tylko na tej drodze mogą znaleźć uzewnętrznienie. I tem goręcej sławił dawną poezyę, że wskazała mu go niejako, że jego teorya literatury miała za sobą argumenty wielkiej tradycyi literackiej i historycznej.

Jednocześnie bróździł mu nieco stary przeżytek estetyczny. Oto traktował niestety osobno poetów sielskich, jak gdyby nie chodziło o historyę poezyi, ale o rozwój odrębnego rodzaju. Tę wadę jednak wynagradzała świetnie rozwijająca się metoda porównawcza. Dzięki jej, Kochanowski otrzymywał także odpowiednie stanowisko w literaturze europejskiej, Szymonowicz stawał się, na wiek przed rozkwitem literatury niemieckiej, najlepszym spadkobiercą tradycyi starożytnych. Takie zbliżanie do siebie wartości rozszerzało horyzont badań w chwili, gdy historyk zestawiał epokę baroku polskiego z barokiem zachodnim. Nie kierował się przecież pessymizmem, nie spoglądał na przeszłość, jako na rzecz obcą. Nie rzucał oskarżeń bez zastrzeżeń, wiedział bowiem, że gdzieindziej także nie bywało lepiej. Co mógł obronić, bronił jako historyk nietylko obdarzony zmysłem perspektywy, ale i pełen miłości. »Zgoła — wykładał — wszędzie w tym wieku żądza nowości cofnęła ludzi z drogi natury, ja-

[1] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. IV, str. 85.

sność i prostota znikła zupełnie, a ich miejsce zajął dowcip drobiazgowy; wieczne prawa piękności znikły pod obłudą wyszukanej sztuki, zdaje się, że ludzie znudzeni prawdą i zdrowym rozumem umyślnie czczego pozoru i fałszu szukali«[1]. Ale i w tej epoce upadku znajdował odbicie życia narodowego w Opalińskim, wyłączność w zajęciu się życiem domowem u Kochowskiego, krytycyzm w sądzie u Brauna, prosty praktyczny rozum u Leszczyńskiego. Widocznie jednak spieszył do czasów sobie bliższych nie tylko latami, ale i duchem.

Udoskonalał zarazem swą metodę historyczną. Wprawdzie i teraz oddzielał jeszcze historyka Kochowskiego od poety, ale przystępując do Twardowskiego, nie rozdzielał go już między rodzaje poetyckie. »Poeci nasi — usprawiedliwiał się — zwłaszcza tego wieku, w różnych gatunkach sił swoich doświadczali; idąc porządkiem wszystkich podziałów przez poetykę wskazanych, musiałbym się do jednego pisarza po kilkakroć wracać, a tak nie wykazałbym jego ducha, jego języka i właściwego mu smaku«[2]. Była to metoda Bouterwekowa, która w dodatku stosowała szeroko uwydatnianie wpływu atmosfery duchowej na charakter i poziom twórczości[3]. O jej stosowaniu myślał historyk, gdy przyszło mu omawiać ostatnią epokę. Czuł się w niej najbardziej u siebie. I to pozwalało mu wniknąć lepiej w rozbiór dzieł, a nadto rozróżnić w całości jakby trzy okresy. Charakterystycznem było, że zaczynał ją w początkach panowania Stanisława Augusta. Miało to znaczyć, że od owych czasów aż do lat ostatnich nie widział zasadniczej zmiany, jak gdyby ignorował to wszystko, czego dokonał sentymentalizm na tle coraz bardziej potężniejącej reakcyi antiracyonalistycznej. Co prawda, rozróżniał trzy okresy, ale je uzależniał przecież ściśle od stanu politycznego narodu. Miało to więc być zastosowanie nowej metody, zastosowanie tem dziwniejsze że w obejmującym czasy przedrozbiorowe pierwszym okresie widział historyk mało wpływu francuskiego. Ten wpływ, zdaniem jego, miał dopiero wybujać w drugim okresie, czyli w latach wyprzedzających utworzenie Królestwa Polskiego, gdy

[1] Tamże, str. 139—140.
[2] Tamże, str. 177.
[3] U Manna, str. 113.

współczesny znamionowało znów wybujanie anglomanii i germanomanii.

Dawszy takie założenie, należało je udowodnić. Miało ono za cel utrzymanie w słuchaczach wiary, że owe, na wstępie zaznaczone, cechy narodowe nie doznały osłabienia, że literatura wykwitała, jak wyrażał się historyk, dalej sama z siebie. I inaczej postąpić nawet nie mógł, skoro uważał się za wyobraziciela tej epoki a odrzucał najbezwzględniej gallomanię. Czy inaczej mógłby ostać się ów świat dawny, który związał się z rzymskim rozsądkiem, miłością wolności, kultem natury i wskazywał przez swój realizm, drogę poezyi przyszłości? Wykazywał tedy historyk, że związek z kulturą francuską był w poprzednim wieku nader luźny. Czy przewaga prądów monarchicznych, postępowość w najwyższych warstwach, uznanie za panującą religii katolickiej, umiarkowanie w reformach, postawienie zasady następstwa tronu nie były przeciwieństwem tego, co głoszono i czyniono we Francyi? Jej bohater sprowadził na siebie ogólne złorzeczenie, gdy polski zdobył sobie powszechne uznanie i litość. Z takich objawów wyprowadził historyk wniosek — zgodny z ogólnem wtedy uznaniem wpływu czasu i okoliczności na rozwój narodu — że i literatura polska musi mieć odmienny od francuskiej charakter. Znalazł w niej, zgodnie z cechami na wstępie zaznaczonemi, tylko umiarkowanie, idealizm, oryginalność. Jeżeli zaś przyznawał także istnienie innych cech, odnosił je jedynie do kultury dworu i warstw wyższych. W ten sposób pogłębiał właściwie to, co wypowiedział w pamiętnej rozprawie o duchu poezyi polskiej. Ona, zdaniem jego, po krótkiem w epoce baroku osłabieniu nawróciła na stare tory Zygmuntowskie.

Oczywiście wzmianki o literaturze francuskiej musiały wypaść najujemniej. Lekkie pojmowanie zadań piszącego, pochlebianie instynktom gminu, upadek moralności, przewaga dowcipu nad sercem, utopijność programu literatów francuskich, nie mogły udzielić się polskim, którzy, jak Konarski, dbali o prawdziwą oświatę i utwierdzenie uczuć obywatelskich, którzy, jak Czartoryski, szerzyli zdrowy smak i krytycyzm. Niewytłumaczonem musiało jednak wydać się stwierdzenie, że przecież Konarski czerpał swe myśli we Francyi, że przecież Komisya Edukacyjna posługiwała się logiką Condillaca. Z tych sprzeczności

nie myślał wybrnąć historyk, nieprzychylny w zasadzie wszelkiej gallomanii, a więc i oceniający stronnie jej rolę w przeszłości. Sprzeciwiało się takie stanowisko zasadzie bezstronności, ale głaskało jego dumę narodową, zapewniało pozorne zwycięstwo postawionym na wstępie tezom, odpowiadało też duchowi czasu, w którym nawet pani de Staël odmawiała oryginalności własnej literaturze. Był to tedy jakby czas odwetu, w którym i Schlegel mścił się[1] na literatach francuskich za powodzenia napoleońskie? Stronność zawładnęła umysłami głosicieli bezstronności i opanowała nawet moderatora. Co prawda, nagradzał on te dygresye subtelnemi charakterystykami poetów. Okazał w nich nie tylko wielkie oczytanie w literaturze powszechnej, ale i niepospolity talent krytyczny. Nie było w nich żadnego dogmatyzowania; równomierna ocena treści i formy zawierała myśli godne powtórzenia i dzisiaj. Te rozbiory były walnym dorobkiem krytyki, wyzwolonej z pod panowania poetyki i szukającej jedynie wartości istotnych.

Szczególnie uderzało porzucenie wszelkiego podziału na rodzaje, obok którego szło w parze unikanie teoretyzowania na temat rodzaju. »Lecz jak dalekim jest Wolter — czynił uwagę historyk — od epopei prawdziwej, tak dalekim jest od niego Krasicki w swojej wojnie Chocimskiej. Przez to jednakże zdanie nie uważam jej za upadłą, przeto, że obszernym i zawiłym przepisom tego rodzaju poezyi nie odpowiada. Zdaje mi się owszem, że Krasicki więcej wertował przedmowę Woltera o epopejach, niżeli samą Henryadę, a cóż dopiero śpiewaka Iliady«[2]? Słowacki i Osiński nie zdobyliby się nigdy na pogląd tego rodzaju. W ich wywodach czuło się zawsze dogmatyków; tu czuje się estetyka, którego mądrość nie polegała na znajomości zasad poetyki. Dla nich Voltaire był jeszcze poetą; dla niego jest on tylko literatem, który, wyłożywszy reguły rodzaju, zasiadał następnie do jej pisania. Tak też czynili Marmontel i Laharpe, choć nie mieli talentu tego literata. Tak też uczynił Krasicki, gdy, wzorem patryarchy fernejskiego, nie obrał za temat czasów bajecznych, ale epokę późniejszą. To dozwalało mu być wiernym malarzem natury

[1] Tamże, str. 104.
[2] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. IV, str. 329.

ludzkiej, charakteru narodu, obyczajów i zwyczajów. Ale tego właśnie, wedle słusznego zdania historyka, nie uczynił. Najprawdopodobniej cenił Brodziński wyżej epopeję Wolterową dla jej materyału anegdotycznego, dla jej historyczności, dla jej charakterystyk osób. Wyżej stawiał, od Krasickiego, jako epika, Twardowskiego, gdyż przypisywał mu malowniczość. Wymieniając zaś jako epików Dantego, Miltona, Klopstocka, wskazywał, że jego sympatye zwracały się nie tylko ku epikom chrześcijańskim, ale i ku tym nawet, co wyszli z mało cenionego dawniej środowiska średniowiecznego.

Natomiast Podstolego cenił niezmiernie wysoko, i posunął się nawet, zgodnie zapewne z pisanym wtedy poematem szlacheckim o dworze w Lipinach, do zdania, że tylko między ziemianami przechowuje się prawdziwy narodowy charakter. Dziwiło go tylko, że tak ceniony bohater nie interesuje się wcale nieszczęśliwym stanem ojczyzny. Tłumaczył ten objaw górującą współcześnie wiarą w doniosłość cnót domowych jako rękojmi narodowości. I sam w nich widział rękojmię przyszłości dla narodu rozdzielonego, dla narodu wychowywanego według trzech wzorów, dla narodu mogącego przecież zakwitnąć, jeżeli soki wewnętrzne pozostaną w pierwotnej czystości. Okazywało się tedy, że moderator w literaturze ma oczy otwarte na rzeczywistość. Śledzi bacznie jej objawy, boleje nad wzmagającem się rozbiciem duchowem dzielnic, rozumie w pełni doniosłość literatury jako czynnika jednoczącego rozdzielonych. Miłośnik przeszłości, uważał przecież, że polityka polska była więcej poetyczną, a mniej rachującą. Ponieważ zaś poezya była polityczną, więc obie pozbawiały się swych korzyści i chybiały właściwego stanowiska. Tak mądrym nie był żaden z krytyków polskich. Co więcej, ten krytyk był przewidującym nie tylko w literaturze, gdyż nie zasłonił sobie świata erudycyą. Miał również, jako człowiek, oblicze wyraźne i mimo różnicy wieku, zbliżał się niekiedy do Mochnackiego nader głębokiem ujęciem własnego zdania. Jego zaś synteza zyskiwała tem więcej na wartości, im bardziej zbliżała się do lat mu bliskich i stawała się niemal historyą literatury współczesnej.

Jak Mickiewicz, zwracał się też Brodziński do Trembeckiego jako do mistrza języka. Na nim to budował zapewne najwięcej swą tezę samodzielnego odrodzenia się literatury na

tle zwrotu do czasów Zygmuntowskich. Po uniesieniach dla jego stylu obchodził się obojętniej nawet z Karpińskim, jeszcze obojętniej z Szymanowskim, którego pochwały nie mógł wybaczyć Potockiemu. Odmówił mu wszelkich zalet zewnętrznych, zwątpił nawet o oryginalności jego teoryi smaku. Wysoko cenił natomiast talent Reklewskiego, gdyż czuł się mu bliższym zapewne, niż Karpińskiemu. »Wszędzie — mówił — widać w nim poetę razem rycerskiego i rolniczego ludu. Niechaj wszyscy poeci, ubiegając się za nowością i oryginalnemi płody, śledzą w fantazyi i średnich wiekach nowych dróg do krainy piękności; ja myślę, że nie masz prawdziwszej poezyi, jak malować obronne męstwo z zamiłowaniem pokoju i wiejskości«[1]. Najwięcej wielbił w nim swojskość, stwarzającą istoty żywe, odrębne, indywidualne. Sam był przecież kiedyś żołnierzem, więc żywo odczuwał nie tylko wspomnienia żołnierskie, ale i wsłuchiwał się w melodyę wiersza wzorowanego na pieśni ludowej krakowskiej. Tak właśnie pojmował sielankę. I nie mieszał jej wcale z tworami noszącymi dotąd tę nazwę. Jej realizm stawiał wyżej od dzieł wyobraźni i obejmował nim nie tylko życie ludowe, ale i szlacheckie. W ten sposób przewidywał poniekąd kierunek poezyi, która miała dopiero rozwinąć się w kraju, wspierana piórem krytyków ze szkoły moderatora, jak Wójcicki i Grabowski. Przeciwnie, poezya emigracyjna poszła raczej śladem wskazań Mochnackiego.

Pozostałe ustępy zamykającej się syntezy świadczą, że całość traktowanej tak krytycznie epoki doznać miała należytego uwzględnienia. Niestety stanowią one jedynie część zatraconej całości i świadczą, że podobnie, jak wykłady Słowackiego i Osińskiego, to przedsięwzięcie nie mogło być uzupełnionem i opracowanem w pełni przez tego, który je podjął. Brak mu nietylko prozaików z czasów tak bliskich i tak doniosłych dla rozwoju tego, co historyk nazywał narodowym duchem, ale i szczegółowego uzasadnienia podziału ostatniej epoki na trzy okresy. Krasicki i Reklewski naprzykład mieszczą się w niej w jednych ramach, również Woronicz, naszkicowany dopiero z lekka, nie mógłby iść w porównanie ze świetną charakterystyką Mochnackiego. Niezmiernie bolesną tedy jest utrata części

[1] Tamże, str. 412.

wykładów zapewne najcenniejszej. Z dołączonych tylko uwag o dwóch ostatnich okresach widać, że historyk występował w nich najostrzej przeciw gallomanii, potem przeciw temu, co nazywał subtelną spekulacyą o poezyi. Gallomanom zarzucał, że tłumaczyli wiele, ale zatracili smak w rzeczach poezyi. W nowej poezyi znajdował szerszy horyzont, głębsze pojęcie sztuki, ogień religijny, idealizm dążeń, choć nie szczędził jej przytyków znanych i dawniej. Świadomość swego zadania posiadał w pełni Wszakże stwierdzał w swej autobiografii, że głównem jego zatrudnieniem jest historya literatury [1]. A gdzieindziej twierdził, że historya literatury jest — w przeciwieństwie do rozbiorów autorów i wskazywania prawideł smaku — zatrudnieniem nie miłośników sztuki, ale osób kochających naród i ludzkość.

Oświadczał tedy, że ten sposób wykładu uznali nawet francuscy historycy Villemain i Guizot [2]. Uważał go za szczególnie korzystny dla wyrabiania smaku, zwrotu do natury i czerpania natchnień z własnych wzorów narodowych. I istotnie w jego ręku studyum literatury stawało się naprawdę narzędziem historycznego poznania. Dawał on w niem tło oddziaływające na pisarza, wplatał rozbiór w życiorys, wyjaśniał dzieło wpływami zewnętrznymi. Historya literatury polskiej była odtąd częścią powszechnej, co historyk czynił swobodnie, bez doktrynerstwa. Znał literaturę starożytną, miał duże oczytanie w literaturze nowożytnej. Miał więc warunki, których nie posiadali poprzednicy. Czy inaczej mógłby zresztą rozwinąć zmysł historyczny, cechujący go przy rozpatrywaniu każdego wieku? Miał też zmysł estetyczny, który nie pozwalał mu wypowiadać komunałów. Nim obdarzony, rozświecał dziedziny niedostępne ignorantom, nieznane dyletantom. Literaturę niemiecką znał źródłowo, co wpływało najkorzystniej na jego oryentacyę w kierunku historycznym. Może nawet chciał współzawodniczyć ze Schleglem, skoro, obok ogólnego kursu literatury polskiej, szkicował coś na kształt historyi literatury dramatycznej polskiej. I tu przeorywał grunt nawskróś dziewiczy, gdy opowiadał o dawnych dyalogach, dotykał tragedyi humanistycznej, prawił o początkach teatru w smaku francuskim.

[1] U Arabażina, str. 378.
[2] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. IV, str. 463.

Spotykał się wtedy z dziełami, o których nie słyszeli[1] nawet bibliografowie.

Zajęte poprzednio stanowisko nie mogło nie zaznaczyć się także obecnie. Ale nawet dedukcye, na które sobie pozwalał, mówiły wiele o człowieku. Oto, jak poprzednio, głosił on, że oryginalność polskiego teatru była wyższą za czasów Zabłockiego. O nim też rozprawiał z zapałem, choć zarzucał mu, że niewłaściwie cały naród na ostrze satyry wystawiał. Poczynała się więc jakby epoka idealizacyi szlachetczyzny i uwielbienia swojskości zrazu w teoryi, a potem w praktyce. I dlatego Brodziński cenił komedyę nie wyszydzającą wad, ale malującą wesołość i ośmieszającą niewinne słabości ludzkie. »Ten naród będzie szczęśliwy — przepowiadał — który ani okropności tragicznej, ani heroizmu, ani zbrodni nie będzie widział na scenie, który w komedyach nie będzie się wzajem wyszydzał, karał i nauczał; ale wesoło i przyjemnie, jakby w gronie rodzinnem się bawił« [2]. Trzeba tu pamiętać, że historyk pełnił, przed objęciem katedry, sześć lat obowiązki sekretarza teatru. Jako tłumacz teatralny zdobył również pewną wiedzę fachową, choć wypowiadał zawsze poglądy nacechowane zasadniczą koncepcyą idyllizmu w literaturze. Przejmowały go wstrętem roboty sceniczne, którym dawano pozory swojskie, choćby dla przypodobania się rosnącym instynktom swojszczyzny; zasadniczo stronił od wszystkiego, co tknęło surową tragicznością wątku. Z radością tedy witał Fredrę jako nowe zjawienie i jedyne bogactwo sceny. Wyczuwał w nim bowiem niezmierną nowość pomysłów, oryginalne sarmackie charaktery, zabawne intrygi i sytuacye. Nie pragnął więc wyszydzania sarmatyzmu jako zabytku przeszłości. Ten sarmatyzm żył zaś jeszcze chyba, skoro zaludnił wnet epopeję litewską Mickiewicza i opanował romans, a także scenę postaciami wcale nie konwencyonalnemi.

Mniej wyrazów uniesienia znajdował dla tragedyi. Jego niechęć do gallomanii kazała mu ironizować czerpanie przez polskich tragików wzorów z drugiej ręki. Wykładał zatem przystępnie o różnicy tragedyi starożytnej od nowożytnej, by piętnować dosadnie poetykę zimnego wykalkulowania, brak

---

[1] Tamże, T. V, str. 9.
[2] Tamże, str. 55.

zmysłu historycznego, przewagę galanteryi w teatrze francuskim. One to, jego zdaniem, uczyniły teatr polski jedynie przebieranką francuskiego. Nie wynika stąd, by szekspiryzm miał uzyskać z kolei w tym teatrze prawo obywatelstwa. Dzieje polskie są bowiem wolne od okropności, naród polski zachował pewną wspaniałość w żądzach i szlachetność w uczuciach. »Gdyby następnie pisarze nasi — doradzał — rzucili się do dziejów polskich i słowiańskich, nie po to, żeby wyszukiwać czy się ktoś nie kochał, nie otruł lub nie został zabity, ażeby z tego zaraz tragedyę miłosną utworzyć, ale gdyby szczerze przenikali się duchem obyczajów, rządu i charakteru, mielibyśmy piękną, nam właściwą, oryginalną scenę narodową«[1]. Nie miało to znaczyć, by miłośnik swojszczyzny chciał odstręczać przyszłych dramaturgów od studyum Szekspira, Schillera, a nawet Goethego. On żądał tylko utrzymania godności historycznej i poetycznego zgłębienia charakterów. Nie odbiegał od ideału, który sobie wytknął i przeprowadzał konsekwentnie. Nie trudno zaś domyślać się, że Schlegel podyktował mu ostry sąd o tragedyi francuskiej i zbliżył go również do Szekspira.

On przedewszystkiem utwierdzał w nim pragnienie narodowości w komedyi i tragedyi, przekonanie o niezrównanej doskonałości tragedyi greckiej. świadomość jej wewnętrznej istoty jako wyrazu kultu religijnego i narodowego. On wyjaśniał mu brak prawdy historycznej w tragedyi francuskiej i natchnął go — nieznaną u nas dawniej — do niej niechęcią. »Er übertrug also — mówił na temat ulubionego u nas niegdyś Racine'a — nur einzelne Schönheiten der griechischen Dichter; übrigens sei es um dem Zeitgeschmack zu huldigen, oder aus eigener Neigung, blieb er der dem griechischen Trauerspiele so fremden Sitte, der Galanterie, getreu, und gründete darauf meistens die Verwicklungen seiner Stücke«[2]. On piętnował dworskość tragedyi, z którą także, zdaniem Brodzińskiego, jest wcale nie do twarzy polskiej przeszłości. A z równą odrazą, wyrażał się o trzech jednościach. Brodziński nie zagłębiał się zbytnio w teoretyzowanie, gdyż wykładał historyę. Odkładał je do specyalnego omówienia może tylko wobec miłośników

[1] Tamże, str. 76.
[2] Über dramatische Kunst und Literatur, Zweiter Teil, str. 74—75.

sztuki. Ale — swem stanowiskiem — przyczyniał stę potężnie do upadku pseudoklasycyzmu i to w dziedzinie najmniej dotąd dotkniętej polemiką. Dawał rzecz, od czasów Wężyka, wcale interesującą jako podnieta do studyów, jako ostrzeżenie przed naśladowaniem. Dowodził, że blokada warszawska nie jest tak ścisłą, skoro przejmuje poglądy dalekie od prawomyślności. Działo się to zaś w czasie, gdy wódz romantyzmu składał osobiście hołd Schleglowi w Bonn.

Mimo owej blokady, ewolucyjny pogląd na zadania tragedyi dojrzewał właśnie[1] dzięki warszawskiemu estetykowi. Wypowiadał on go zapewne dzięki Schleglowi, ale nie ulega wątpliwości, że i Mickiewicz pogłębiał swój pogląd dzięki temu, który imponował mu najwięcej, jako historyk dramatu. Estetyzował, jak Brodziński, by wyprowadzać teatr nie z książek, ale z rzeczywistości. Przyznawał wtedy i Mickiewicz, za Schleglem, że tragedya francuska celuje w odtworzeniu namiętności. Ale myślał o stworzeniu tragedyi polskiej, która, zgodnie z żądaniem Schlegla, odróżniałaby się treścią od francuskiej i angielskiej. Jeżeli bowiem historyczność polska odbiega od obcych przez swój związek z dziedzinami, stojącemi poza rzeczywistością zmysłową, nie może nie odbiec od obcej tragedyi i polska tragedya jako ściśle związana z istotą narodu. Tego trącącego nieco mistycyzmem poglądu nie mógł podzielać Brodziński. Jak Mickiewicz. zbierający materyały do historyi teatru polskiego[2], tak i on myślał o wyzwoleniu polskiej sceny z pod przewagi francuskiej. Zbliżał się więc do Szekspira, choć niegdyś traktował samotnego geniusza nieco wstrzemięźliwie ze względu na trudność dosiągnięcia jego wielkości. Teraz, broniąc charakterystycznych własności teatru polskiego, sławił[3] dumną bezstronność, psychologiczną intuicyę, epicką dokładność angielskiego tragika.

Z równą sumiennością, jak przy traktowaniu zagadnień historycznych, chciał postępować i w estetycznych. Od Schlegla dowiedział się zapewne, że Szekspir nie był dzikim geniuszem, ale świadomym siebie artystą, jak świadczą genialnie przez

---

[1] A. E. Odyniec: Listy z podróży. Tom I. Warszawa 1875, str. 405.
[2] Korespondencya Ad. Mickiewicza. T. I, Paryż 1880, str. 55.
[3] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. V. Poznań 1879, str. 420—421.

niego pojęte charaktery. Począł tedy studya nad nim, by omówić też — w odpowiednim duchu — dotychczas obowiązujące przepisy sztuki tragicznej. Znaczyło to, że Schlegel wypierał zwolna, w jego estetyce, Marmontela. Podstawą zaś estetyki ostatniego było, że tragedya ma nietylko budzić litość, ale i wpływać moralnie. Od tej też podstawy nie odstępował Brodziński, czem wiązał się niejako z przeszłością. »Mais de toutes les leçons — mówił teoretyk oświecenia — que la Tragédie peut donner, le danger des passions est la plus générale et la plus importante. La colère, la vengeance, l'ambition, la noire envie et surtout l'amour étendent leurs ravages dans tous les états, dans toutes les classes de la société«[1]. I polski estetyk, traktując o wystawieniu namiętności w dziełach dramatycznych, wskazywał, że mogą one uczyć skutków namiętności, budzić szlachetne, a tłumić złe skłonności. Zgodnie ze swem źródłem,[2] stawał też w obronie wolności woli ludzkiej, która jest zasadą chrześcijańską i nowożytną. Jakże zapatrywał się wreszcie na trzy jedności? Marmontel prawił najpierw o jedności akcyi. »Plus la chose est collective — brzmiał jego nakaz — et l'effet composé, moins la fable est simple; mais l'action n'en est pas moins une, et cette unité consiste dans le rapport intime et réciproque de ce tout moral avec ses parties, soit dans la cause, soit dans l'effet«[3].

O innych jednościach wspominał dopiero w zakończeniu swych uwag o tragedyi. Widocznie przywiązywał do nich mniej wagi. Oświadczał nawet, że narzucanie jedności czasu byłoby aktem nieprzyjaźni dla sztuki i środków przez nią używanych. To samo powtarzał o jedności miejsca, byle ona nie uchybiała prawdopodobieństwu. Chodziło mu bowiem i o efekt głębszy a zagrażający pierwiastkom wyższym. Polski estetyk nie mógł tedy wyjaśniać inaczej jedności akcyi, gdy nazywał ją zwróceniem zmysłu słuchacza ku jednemu celowi, ku jedności zamiaru. Lepiej nie można było przyswoić poglądu Marmontelowego, co odnosiło się i do innych jedności. Czytał jednakże i Schlegla.

[1] M. Marmontel: Poétique française, T. II, str. 24.

[2] Tamże, str. 40, Mais celui qui veut nous instruire, nous corriger en nous intéressant doit écarter de son sujet la fatalité, la contrainte.

[3] Tamże, str. 45.

To wystarczało, by rozszerzył sobie horyzont literacki, objął różne typy piękna, stał się nawet, do pewnego stopnia, szekspirzystą. Zapragnął pogłębienia charakterów, indywidualności w charakterach, kolorytu historycznego w odmalowaniu charakterów. Dlatego domagał się uwzględnienia historyczności w polskim teatrze, gdyż chodziło mu o istotę poezyi, a nie o reguły. »Eine kurze Prüfung — mówił Schlegel — wird einleuchtend machen, wie wenig solche bloss zergliedernde Begriffe, die man zu Regeln stempelt, an die wesentlichen poetischen Forderungen hineinreichen« [1]. Określał więc i Brodziński dotychczasowy dogmatyzm jako zimne rachmistrzostwo, któremu sprzeciwia się osobna logika czucia, osobne podobieństwo poezyi do prawdy. Ponieważ zaś Schlegel widział głębszą, wewnętrzniejszą, pełną tajemnic jedność dopiero w Szekspirze [2], więc i on stał się szekspirzystą.

Zgodnie wreszcie ze Schleglem, oceniał różnicę tragedyi nowożytnej od starożytnej. Głosił mianowicie, że źródłem tragedyi były czasy bajeczne, gdy nowożytna czerpie z dziejów różnych narodów i wieków. W tamtej zatem przeważyła prostota w rysach, w tej koloryt czasu i wieku; w tamtej odegrały rolę pierwiastki rzeźbiarskie, w tej malarskie. Nie było też w tamtej ścisłego trzymania się reguł, gdy tę od ich zachowywania uwalnia choćby nieobecność chóru [3]. Brodziński nie zgadza się z nieustanną zmianą dekoracyi [4], ale radby widzieć jej zmianę w każdym akcie. Zasadniczym tedy poglądem na dzieje teatru dowodził swej zależności od wzoru. Tam też znajdował wskazanie przyczyny prostoty wątku tkwiącego w micie. »Ferner — mówił Schlegel — war das geschilderte heroische Zeitalter zugleich sehr einfach in den Sitten und sehr wundervoll in den Begebenheiten, und so ging alles von selbst gerade auf das Ziel einer tragischen Entscheidung los« [5]. A nieco dalej wyjaśniał pięknie różnice zewnętrzne. »Daher — mówił — vernichtet die dramatische, besonders die tragische Kunst der Alten gewissermassen die Äusserlichkeiten von Raum und Zeit;

[1] Ueber dramatische Kunst und Literatur, Zweiter Teil, str. 87.
[2] Tamże, str. 97.
[3] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. V, str. 412.
[4] Tamże, str. 413.
[5] Ueber dramatische Kunst und Literatur, Zweiter Teil, str. 114.

das romantische Drama schmückt vielmehr durch deren Wechsel seine mannichfaltigeren Gemählde«[1]. Wnioskował jednakże Schlegel, że cechą starożytnej tragedyi jest idealizm, gdy w romantycznej przeważa mistycyzm, czczący niepojęte pierwiastki w bycie jako odbiciu boskości.

Takiego określenia przeciwnik mistycyzmu unikał najstaranniej, choć podsunęło ono niewątpliwie Mickiewiczowi, gdy rozmyślał nad przeszłością polską, jego określenie przyszłego dramatu polskiego[2]. Interesującem jest jednak, że okrzyczany za przeciwnika romantyzmu Brodziński nie gardził przecież zapożyczaniem argumentów od wodza romantyzmu francuskiego. Oto, zwalczając jedność miejsca, powoływał się na młodego poetę francuskiego, którym był właśnie ów wódz, niewymieniony po nazwisku — Wiktor Hugo. »Akcya ograniczona do dwudziestu czterech godzin jest równie śmieszną, jak wtłoczona w jeden przysionek — powtarzał za nim. Każda akcya ma swoje szczególne trwanie, tak jak swoje miejsce. Przeznaczać jedną porcyę czasu do wszystkich wypadków, nadawać jedną miarę wszystkiemu jest wyraźną śmiesznością. Śmieszny byłby szewc, któryby kładł jeden trzewik na każdą nogę. Krzyżować jedność czasu i miejsca jak druty w klatce i zamykać w nie wszystkie czyny, ludy, jest to kaleczyć wszystko i dziwaczyć«[3]. Nie potrzeba tutaj chyba przypominać, że te słowa wygłosił Hugo w imię natchnienia i wolności w sztuce. Przeciwstawiając piękność brzydocie, wzniosłość groteskowości, zwracał także uwagę na charaktery, jako miłośnik sztuki Szekspirowskiej. Odrzucał zatem reguły, bronił wolnego objaśniania natury w rozumieniu, że wszystko, co jest w naturze, jest w sztuce. Wieścił zaś nadejście epoki, w której koloryt historyczny stał się celem, a krytyka zmieniła się z nędznej krytyki wad w wielką i płodną krytykę piękności.

»L'action — szydził — encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les événements,

---

[1] Tamże, str. 114—115.
[2] A. E. Odyniec: Listy z podróży. T. I, str. 366—368.
[3] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. V, str. 414—415,

appliquer la même mesure sur tout! On rirait d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds, Croiser l'unité de temps à l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage et y faire pédantesquement entrer, de par Aristote. tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la Providence déroule à si grandes masses dans la réalité! C'est mutiler hommes et choses! C'est faire grimaçer l'histoire«[1]. W ten sposób zbliżał się Brodziński najwięcej do romantyków, choć oddzielała go od nich jeszcze wiara w potrzebę rozsądku w tworzeniu. Nakaz utylitaryzmu w sztuce wiązał się z nią wprawdzie bezpośrednio, ale nie był już tylko wynikiem wskazań oświecenia. Opierał się, jak wiadomo, o roztrząsania Schillerowe. Jeżeli zaś historyk rozprawiał jeszcze o rodzajach literackich, to chyba dla ułatwienia zrozumienia literatury. Estetyk, tkwiący w nim niewątpliwie, nie mógł chyba uznawać prawideł w poezyi. Nie odrzucał przecież rozumowań nad poezyą, skoro rozumowała nad nią cała jego epoka, posuwająca się teraz pełnymi żaglami za podmuchami kantyzmu.

Schelingianizm był dla Brodzińskiego za krańcowym, gdy kantyzm — przynajmniej w swej estetyce — nie wydawał się tak groźnym filozofii rozsądku. Był to przecież czas pewnego uspokojenia w polemice z kantyzmem, jak dowodziły chyba, znacznie umiarkowańsze od wystąpień Śniadeckiego, wywody Dowgirda. Większość umysłów była już zresztą pozyskaną dla niemieckiego idealizmu, co nie mogło nie wpłynąć i na moderatora zwalczających się prądów. Pomijając metafizykę, której nie lubił, nie mógł on chyba, w swej walce z gallomanią, nie opierać się choćby o etykę głoszącą wolność woli, powrót do wiary, nieśmiertelność duszy. To, co zwalczał, było, w swej treści, przeczeniem tych zasad. To, czego bronił, było, w swej treści, wyswobodzeniem osobowości i twórczości od mechanizmu i maniery. Broniąc praw uczucia, nie mógł nie zgodzić się z Kantowskiem prawem moralnem, które jest wyrazem wyższej natury ludzkiej. A ono zbliżało go też do metafizyki, którą spekulacya empiryków podeptała najbezwzględniej. To bowiem prawo moralne wiązało się z wolnością woli, wiązało się

[1] V. Hugo Oeuvres. Edition illustrée par J. A. Beauce. Paris, b. r. str. 7

z ideałem moralnego postępu, czego moderator bronił najwyraźniej w przeszłości i teraźniejszości. Jeżeli historyę literatury uważał on za taki ciągły wysiłek ku ideałowi, nie mógł chyba odrzucać wolności woli, duchowego istnienia, dwoistości natury człowieka, a w takim razie nie mógł też nie przyjąć porządku, opartego na cnocie i szczęściu, rozumnej przyczyny świata i prawa moralnego, harmonii rozumu praktycznego i teoretycznego.

Stojąc już na tej podstawie, łatwo było zwrócić się ostatecznie do rozważań władzy, pozwalającej człowiekowi rozkoszować się pięknem natury i sztuki. Wnikając coraz głębiej w indywidualność twórczą, szukało się — na tej drodze — mniej piękna w przedmiotach, a więcej w uczuciach człowieka. Wiadomo zaś, że kantyzm rozwinął znacznie istniejące już u estetyków typu Sulzerowego rozróżnienie między pięknem i przyjemnem. Przyjemne nazwał uczuciem o charakterze zmysłowym, piękne poczytał za uczucie nawskróś bezinteresowne. Oparłszy zaś smak na uczuciu, uznał jego względność, oryginalność, zabarwienie indywidualne, widoczne także i w świecie piękna. Nad piękne, dostrojone do naszej zdolności czucia, wyniósł wzniosłe, które wstrząsa potężnie duszą i wywołuje uczucie podziwu i uszanowanie. Oparłszy wzniosłość matematyczną o ideę wielkości, a wzniosłość dynamiczną o ideę siły, przyznał obie naturze w stopniu, na którym nawet wyobraźnia nie znajduje miary. Uczynił je pojętemi tylko przez rozum, który pozwala budzić w duszy uczucia wzniosłe, podnoszące, wzmacniające świadomość ludzkiej wolności moralnej. W jego interpretacyi, uczucie estetyczne zbliżyło się najzupełniej do poczucia etycznego. Wartościowanie piękna oswobodziło się od wszelkich prawideł, choć nie znikła z niego myśl, że można jednak je wydobyć z dzieł największych.

Brodziński zbliżył się do kantyzmu przez herderyzm. Zasady bowiem Kantowskie tkwiły niejako u podstawy herderyzmu, który — oparłszy byt o jedną podstawę istnienia — budował system o bardziej religijnym, niż filozoficznym charakterze. Co prawda, estetyka Herdera pojmowała nieco inaczej wartościowanie piękna. Nie oddzielała bowiem uczucia etycznego od estetycznego, patrzyła na piękno jako na odblask czystej duchowości, kładła silny nacisk na ideę dzieła. Była właściwie

teoryą etyczną, gdy Kantowska miała charakter estetycznej. Nie wyklucza to przecież wspólności w tem, że obie uważały geniusz za objaw natury, że obie pojmowały wzniosłe w ten sam właściwie sposób[1], by szukać go ostatecznie w człowieku. Nawet określenie poezyi, skoro zajmowały się ogółem sztuk, jako wolnej gry, przy współudziale rozumu, było w nich to samo, choć Herderowa zajmowała się raczej treścią, niż formą. Ostatecznie kantyzm dokonał rzeczy najdonioślejszej. Podkopał bowiem doszczętnie stanowisko estetyki racyonalistycznej, która upierała się w sądzie o pięknie przy rozstrzygnięciach rozumu. Wynikała stąd niedoskonałość smaku, która szła obok niedoskonałej psychologii. Kantyzm ocenił w pełni usiłowania poprzedników w kierunku ustalenia uczucia piękna; sąd o pięknie uznał za sąd uczucia, które jest i musi być podmiotowom. Smak przestawał tedy istnieć[2], by ustąpić miejsca poglądowi; sąd o dziele przestawał być sądem logicznym, a zmieniał się w wyrok uczucia.

Brodziński rozgląda się nie tylko w estetykach, służących za źródło wywodów poprzednikom. On rozmyśla też nad roztrząsaniami piękna u Kanta. Obejmuje ogół sztuk jako estetyk w istotnem tego słowa znaczeniu, gdyż pragnie wznieść się do bardziej od tamtych filozoficznego ujęcia sztuki. Kantyzm rozerwał ostatecznie jego drzemkę dogmatyczną, nadał jego poszukiwaniom na polu estetyki bliższy romantykom kierunek. Zapoznając się z nim zrozumiał, że chodzi tu o zbadanie samej władzy sądzenia o pięknie. Jeżeli już sama etyka musiała mu imponować tem, że wskazywała człowiekowi jego przeznaczenie i wynosiła obowiązek nad względy osobiste, wrodzoną zmysłowość, egoistyczne pożądanie szczęścia, nie mógł nie zapalić się i do estetyki. Wszakże — jako obrońca uczucia — był po części i zwolennikiem systemu, z którego wynikał sam kantyzm. Jak romantycy, oceniał człowieka inaczej od racyonalistów, stawiał wysoko ideę godności ludzkiej, sprowadzał — mimo nawoływań do rozsądku — wszystko do podstawy uczu-

[1] G. Jacoby: Herders Kalligone und ihr Verhältnis zu Kants Kritik der Urteilskraft. Berlin 1906, str. 27: »Darin sind beide einig, dass der höchste Typus der Menschheit erhaben ist«.

[2] A. Baeumler: Das Problem der Allgemeingültigkeit in Kants Aesthetik. München 1915. str. 7.

ciowej. Jeżeli pragnął przez wykłady historyi literatury polskiej oddziałać głównie etycznie, nie mógł też, rozglądając się po pismach Kantowskich, nie szukać natchnienia w przystępniejszej rozprawie z lat młodszych królewieckiego mistrza. Podobało mu się niewątpliwie, że Kant rozważał historycznie, jakby w spadku po pokrewnym mu rousseauizmie, to, co jest doskonałością natury ludzkiej w stanie pierwotnym i w stanie mądrej prostoty.

W tę doskonałą naturę ludzką wierzyły już dwa pokolenia rousseauistów. Czy można było tedy odrzucić tezę, że zasady etycznie nie są, jak u racyonalistów, prawidłami spekulacyjnemi, ale świadomością uczucia, żyjącego w każdym człowieku? Czy można było tedy odrzucić tezę, że to uczucie musi górować nad namiętnościami, jako uczucie piękna i godności natury ludzkiej, i może wznieść się do wzniosłości jako kierowane zasadami i niezależne od chwilowego wrażenia? Mistrz jednak podkreślał także doniosłość uczucia piękna, które odróżniał starannie od uczucia wzniosłości. »Das Erhabene rührt — mówił — das Schöne reizt. Die Miene des Menschen, der im vollen Gefühle des Erhabenen sich befindet, ist ernsthaft, bisweilen starr und erstaunt« [1]. Widocznem było, że przechylał się on na stronę wzniosłości, której szukał wszędzie, a znajdował ją zwłaszcza w melancholijnym nastroju ducha [2]. Taki nastrój bowiem ma czucie dla wzniosłości, gdy sangwinik przechyla się raczej na stronę piękna. Takiemu nastrojowi przeciwstawiał uczucie dla drobiazgów, sztuczek, symetryczności, którego, jak niegdyś Sulzer, nienawidził. Upatrywał skłonność do wzniosłości szczególnie u mężczyzn; wśród narodów przyznawał ją Niemcom, Anglikom, Hiszpanom. Poruszał więc zagadnienie historyczne, które rozwiązywał w duchu dążeń skłonnej do romantyzmu epoki.

Brodziński wyszedł z rozważań o ciaśniejszym obrębie. Zajmował się bowiem tylko poezyą, a dotąd obchodziły go głównie jej rodzaje. Nie wychodził prawie poza jej zakres

[1] Immanuel Kants Sämmtliche Werke. Leipzig 1867, II Band, Beobachtungen ueber das Gefühl des Schönen und Erhabenen. 1764, str. 231.

[2] Tamże, str. 241: »Die ächte Tugend also aus Grundsätzen hat etwas an sich, was am meisten mit der melancholischen Gemüthsverfassung im gemildertem Verstande zusammenstimmen scheint«.

choć wspominał też nawiasowo o innych sztukach. Poruszał się w kręgu myśli dawniejszych estetyków, które uprościła i uprzystępniła najjaśniej teorya Eschenburgowa. Nie inne też, niż ona, dawał pojęcie istoty poezyi[1], gdy kazał jej przedewszystkiem budzić uczucia, i w żywem zmysłowem przedstawieniu malować równie żywe pomysły[2], gdy kazał jej wyszukiwać wzorowe piękności i wzniosłości w naturze, i widział jej cechy w prawdzie[3] i złudzeniu[4]. Kładł też nacisk na czucie i wyobraźnię, choć wiązał je z rozumem[5]. »Niech się rozum — wołał — jak chce wynosi z swojem światłem, pewna, że uczucia mają coś w sobie wyższego, czego rozum pojąć nie zdoła, że one są silniejszą nad niego sprężyną myśli i działań«[6]. Na tę rolę uczucia kładła nacisk również teorya, skoro od niego czyniła zależnym wpływ sztuki na ludzi, skoro podnosiła jego niezbędność w artystycznem tworzeniu. »Ztąd potrzeba — uzupełniał polski estetyk — ażeby utwór poetyczny nie tylko był prawdziwym i wzniosłym. ale oraz interesującym«[7]. I to uzupełnienie stanowiło nieodłączną część teoryi[8], która uzupełniała się nadto wzkazaniami Herderowemi.

Jako powołanie poezyi, wskazanem tu było doskonalenie pojęcia przez czucie. Za niem szło przypomnienie, że poezya była[9] i musi być sługą religii, że wszyscy geniusze byli i są religii czcicielami. Wypływał stąd wniosek, że najlepszem źró-

[1] Pisma Kaz. Brodzińskiego T. V, str. 313—324.

[2] U Eschenburga, str. 51: »Poesie, die mehr auf Einbildungen und Gefühle, als auf Erkenntnisse hinwirkt... Dichterischer Stoff kann also jeder Gegenstand werden, der entweder an sich selbst sinnlich, oder einer Versinnlichung durch die Rede, und eines lebhaften Eindrucks auf Phantasie und Gefühl fähig ist«.

[3] Tamże, str. 28: »Unter den Eigenschaften der Kunst... ist eine der wesentlichsten die Wahrheit«.

[4] Tamże, str. 8: »Der Zweck jeder Kunstdarstellung ist Taüschung«.

[5] Tamże, str. 13: »Noch der Verstand, als Vermögen der Begriffe betrachtet, wird durch die Werke der schönen Künste nicht wenig beschäftigt«.

[6] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. V, str. 324.

[7] Tamże, str. 323.

[8] U Eschenburga, str. 34: »Ueberhaupt müssen Werke des Geschmacks, wenn sie ihre ganze Bestimmung erreichen sollen, volles Interesse haben«.

[9] Herders Werke. Meyers Klass. Ausg. IV Band, str. 110: »So unecht und neugeformt unsre Hymnen des alten Orpheus sein mögen, so sind sie

dłem poezyi jest religijne lub historyczne podanie [1], że, obok podania [2], są niem obyczaje i zwyczaje ludu [3]. One pomagają do wynalezienia przedmiotu, one wpływają na poetyczne jego oddanie. Nie znaczy to, by nie można używać podań starożytnych jako allegoryi lub jako źródła prawd żywych. Ale religia czysta i umysłowa może łatwiej poddawać górne wyobrażenia, zgadza się lepiej z istotną naturą człowieka. Nie idzie zatem przecież, by gardzić zmysłowością w poetycznem przedstawieniu, by lekceważyć rzeczywistość. Oczywiście i teraz nie mogło brakować przestróg przed samą wniosłością. Pogoda i powab pozostały w teoryi niezbędnym postulatem moderatora. Jakkolwiek było, zasługę herderysty stanowiło, że wskazywał on literaturze drogę do oryginalności. Wiódł on współczesnych nieustannie do badań początków, uczył kultu arcydzieł, obchodził się ostro z miernotami. Teoretyzował może nawet zbyt zwięźle, najwięcej jednak widocznie dbał o pogląd historyczny, szeroki i bezstronny.

Dzięki tej teoryi, dzięki temu poglądowi nie mogło nie wzmacniać się — w umysłach słuchaczy — zamiłowanie do prostoty, samorodności, odrębności. Moderator stawał się przez nią także inicyatorem. Czy nie stwierdzał zresztą uroczyście, że filozofia wskazuje dziś poezyi ducha i formę? Przez wykład związanej z filozofią, dzięki kantyzmowi, estetyki, chciał udostępnić jej wyniki. Nie mając zaś zbyt długiej tradycyi poza sobą, odsyłał wprost do estetyków niemieckich jako najgłębiej pojmujących naturę przedmiotu, choć nie lekceważył wcale francuskich i angielskich. A potem, dawszy zrazu wstęp ogólny, rozprawiał o piękności i wzniosłości, wreszcie kolejno o każdej ze sztuk pięknych. Co dawał we wstępie ogólnym? Oto podzielił całość wedle przedmiotów, którymi są: prawda traktowana przez logikę i metafizykę, dobroć objęta etyką, piękność oceniana przez estetykę. Ponieważ piękność uważał za drogę do prawdy i cnoty, więc zajął się jej znaczeniem w świecie,

immer doch Nachbilder von jenen lebendigen Anbetungen und Grüssen an die Natur, die alle Völker auf der ersten Stufe der Bildung lieben«.

[1] Tamże, str. 111, 120.

[2] Tamże, III Band, str. 182.

[3] Tamże, II Band, str. 61: »Ossian, die Lieder der Wilden, der Skalden, Romanzen, Provinzialgedichte könnten uns auf bessern Weg bringen«.

idącem od prostego naśladowania do przeciwstawienia rzeczywistości świata marzeń. Zauważył, że obok uczucia piękności rozwinęła się w duchu ludzkim wzniosłość, jako drugie źródło i cel sztuk pięknych, a zarazem najważniejsza sprężyna budzenia uczuć moralnych. Widział tę wzniosłość w świecie fizycznym i moralnym, by odnosić ją zwłaszcza do świata umysłowego. »Nie mogę tego jaśniej wyłożyć — wołał — ale odwołuję się do każdego, kogo choć raz w życiu prawdziwie wielka myśl, wielki czyn, lub wielki widok zachwycił. Podług mnie, najwyższy tu dowód, że na tej ziemi w dwojakim stanie jesteśmy« [1].

Na tej drodze szedł ciągle za myślą Kantowską, gdy mówił o właściwych skłonnościach płci, lub o kontraście z uczuciem piękności i wzniosłości czyli o komiczności. Nie poprzestawał już na teoryi Eschenburgowej, w której ogólne zagadnienia estetyki traktowane były zbyt zwięźle i stanowiły jedynie wstęp do teoryi poezyi i wymowy. Przezwyciężył swój wstręt do metafizyki zapewne dlatego, że dostrzegł potężnego oddziaływania kantyzmu na umysłowość ogólną, że odczuł w tem oddziaływaniu sprzymierzeńca własnych dążności. Myśli Kantowskie przenikły zresztą do współczesnych elementarnych estetyk Eschenburga i Bouterweka. Zwłaszcza drugi, zrywając jako historyk z drobiazgowym podziałem na gatunki i formy, w imię historycznej ciągłości poświęcał, jako teoretyk, cały tom ogólnym zagadnieniom, nim zaczął mówić o gatunkach i formach. Godził się nawet, mimo zastrzeżeń, na łączenie estetyki z filozofią [2]; co więcej, pojmował ją jako naukę o uczuciu [3]. Uzależniał od jej znajomości miano znawcy; estetyczne wychowanie, za Schillerem, uznawał za konieczność. Rozważał różne pierwiastki w pięknie, i nazywał je uczuciem wyprzedzającem kulturę naukową, praktyczną, religijną, uczuciem budzącem się, jak to wykładał Bouterwek, najwcześniej w świadomości, wchodzącej w styczność z otaczającym [4] światem zewnętrznym.

[1] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. VI, str. 38.

[2] F. Bouterwek: Aesthetik. Göttingen 1815, Erster Theil, str. 15: »und eben durch diese Betrachtung ist sie verschwistert mit der eigentlichen Philosophie«.

[3] Tamże, str. 18: Von der Analyse des Gefühls muss sie ausgehen«.

[4] Tamże str. 18.

Również, jak Bouterwek, zaznaczał, że czysto zmysłowe poczucie piękności zostało — z postępem kultury — związane ze wszystkiem[1], co dobre. Następnie rozprawiał o wzniosłości, której przeciwstawiał komiczność[2] wraz z jej odcieniem nazwanym humorystycznością[3]. Dalej nie mógł Bouterwek wystarczyć estetykowi polskiemu, który był przecie nieco filozofem. Ten filozof stał się nawet po części kantystą, skoro rozróżniał już trzy rodzaje umiejętności, skoro zgodnie z kantowskiemi trzema władzami duszy prawił o umiejętnościach z temi władzami połączonych, a wreszcie o przedmiotach tych umiejętności. Przyjąwszy ten zasadniczy podział, nie wdawał się w teoryę poznania, ale, zgodnie z nią, przyjmował w poznaniu istnienie żywiołu wyższego nad zmysły. Więcej obchodził go od czystego rozumu rozum praktyczny, gdyż odpowiadał jego uczuciowości i nie wymagał żadnej dedukcyi logicznej. Wychodząc z ciaśniejszego obrębu estetyki, wkraczał na pole niedostępne swym poprzednikom. Nie wystarczała mu bowiem jedynie wczesna rozprawa Kantowska o piękności i wzniosłości, nie wiązała bowiem estetyki symetrycznie z całokształtem pojęć ogólnych[4], o które chodziło mu jako herderyście, historyozofowi, myślicielowi. Co prawda, zbyt daleko w system kantowski się nie zagłębiał. Nie rozwijał na przykład myśli wzoru, choćby w tym kierunku, że sąd, opierający się na uczuciu[5], musi być podmiotowym.

Ten pogląd byłby już za radykalny dla umysłu moderatora, który uznawał przecież wzory uświęcone zgodą ogólną, uznawał pewne kryteryum piękna, uznawał rozsądek w tworzeniu. Zwracał się więc do sztuk pięknych, by, podzieliwszy je —

[1] Tamże, str. 41: »Natürlich aber neigt sich das rein ästhetische Interesse bald mehr zu dem wissenschaftlichen, bald mehr zu dem moralischen, oder auch zu dem religiösen«.

[2] Tamże, str. 70.

[3] Tamże, str. 194.

[4] Kritik der Urtheilskraft von Immanuel Kant. Berlin 1793, str. XXIV: »Nun ist zwischen dem Erkenntniss und dem Begehrungsvermögen das Gefühl der Lust, so wie zwischen dem Verstande und der Vernunft die Urtheilskraft enthalten«.

[5] Tamże, str. 4: »Das Geschmacksurtheil ist also kein Erkenntnissurtheil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund nicht anders als subjectiv sein kann«.

zgodnie z podziałami estetyków nowszego typu — zająć się najdłużej poezyą. I tu zajął poniekąd znów stanowisko Bouterwekowe. »Metafizycy — skarżył się — chcieli je pociągnąć do jednej ogólnej zasady, ale tę tak wznieśli wysoko, że jej pojęcia jasno widzieć i rozebrać nie można. Inni chcieli przez mnóstwo podziałów rozebrać na części ogólną naukę, mogącą się zastosować do każdej sztuki, ale dążąc do ogólności, stracili z oka jedność«[1]. Czy nie byłby taki sąd echem wzoru, którego nie wymieniał wprawdzie na wstępie, ale który użytkował otwarcie w dalszych wywodach?[2]. »Aber in eine bodenlose Tiefe würden wir uns stürzen — mówił ten wzór — wenn wir uns an die Methaphysik wenden wollten, um von ihr vorlaüfige Auskunft zu erhalten über die letzten Gründe der Objectivität unseren Erkenntniss des Schönen... Ohne sich im mindesten mit der Philosophie zu entzweien, kann und muss jede Wissenschaft, die nicht zur eigentlichen Philosophie gehört, eine gewisse Selbstständigkeit in ihrer Sphäre behaupten«[3]. Wolał zatem i Brodziński roztrząsać zrazu cechy i cele doskonałej poezyi, jak interesowność, jedność, wynalezienie, wykonanie, upięknienie, całość, dążenie ku doskonałości, piękności miejscowe.

Estetyka Bouterwekowa nazywała je zasadniczymi warunkami piękna[4], bez których trudno je pojąć nawet. O interesowności wspominał polski estetyk już dawniej, teraz zwracał usilnie uwagę na jedność. »Z baczności na cel — napominał — wyniknie jeden ton uczucia, jeden styl, miara i proporcya i to nada dziełu najpożądańszy przymiot, to jest łatwość i prostotę. Nic tak nie obraża obeznanego z dziełami klasycznemi, jak zdania niedojrzałe teraźniejszych krytyków, że dosyć jest, aby się dzieło zdawało naturalnem, że kiedy co w naturze być mogło, to i w sztuce sprawiedliwie zmieścić się powinno«[5]. To samo źródło prawiło szczegółowo o konieczności jakiegoś określonego stosunku części do całości. Nazywało go wewnętrzną harmonią, którą łatwiej uczucie, niż rachunek oceni. Odnosiło

[1] Pisma Kaz. Brodzińskiego T. II, str. 79.
[2] Tamże, str. 117.
[3] F. Bouterwek: Aesthetik, Erster Theil, str. 11—14.
[4] Tamże, str. 85: Die ursprünglichen Bestandtheile der Schönheit.
[5] Pisma Kaz. Brodzińskiego T. VI, str. 84.

ją do cech fizycznych i duchowych, by nie utożsamić jej bynajmniej z regułami fałszywemi lub ograniczającemi smak estetyczny[1]. Zastrzegało się jednak przeciw zbytkowi wolności u romantyków[2], w czem szedł za niem i Brodziński, zwracający się wprost przeciw hasłu rzuconemu właśnie nad Sekwaną. Znaczyło to, że zasadniczo nie odbiegał on od stanowiska Bouterwekowego. Ten ostatni bowiem przypisywał doskonałość jedynie dziełu, które spełnia wymienione warunki, i takie dzieło nazywał klasycznem. Odrzucał zdziczałą genialność; klasyczność widział jedynie w dziele wykształconego w pełni geniusza. Upatrując w starożytności wzory smaku, nie widział ich wcale w średniowieczu.

Również w dążeniu ku ideałowi moralnej doskonałości rozwijał estetyk polski tylko wskazania źródła. »Co filozof umie odkryć — zalecał — to geniusz poetycki da pojąć i uczuć, jako rówiennik ludzi i przyjaciel, często nawet jako nieprzyjaciel, złą tylko stronę ich widzący, ale nigdy jako samolub nie chcący mieć spólnictwa w zadaniu, nad którem współbliźni jego pracują«[3]. Wiązało się to z Bouterwekowem spostrzeżeniem, że wartość estetyczna dzieła zależy w pełni od jego dążenia moralnego. Im wyżej szybuje ono nad ziemskość, tem staje się doskonalszem, tem łatwiej zasługuje na miano estetycznego[4]. To samo dotyczy tak zwanych miejscowych piękności, które romantyzm określał mianem miejscowego kolorytu. Wypływało to zresztą z zasadniczej formuły poezyi. Ona, zdaniem estetyka epoki Kantowskiej, nie ma być ani naśladowaniem natury, jak mówili czytelnicy, ani tem mniej naśladowaniem pięknej natury, jak doradzali teoretycy szkoły francuskiej, ale estetycznym zapasem z naturą[5]. Czyniła estetyka z tej formuły zasadę i najwyższe prawo sztuk pięknych, zasadę i prawo tkwiące już w estetyce Sulzerowej, ale teraz uzasadnione i odczute głębiej

[1] F. Bouterwek: Aesthetik, Erster Theil, str. 117.

[2] Tamże, str. 122: »In der romantischen Kunst aber löset es sich nicht selten wirklich auf, und wird eben dadurch entweder ungeheuer, oder es hört wenigstens auf, schön zu sein«.

[3] Pisma Kaz. Brodzińskiego T. VI, str. 92.

[4] F. Bonterwek: Aesthetik, Erster Theil, str. 148—149.

[5] Tamże, str. 200: »aesthetischer Wetteifer mit der Natur ist das Prinzip und höchste Gesetz der schönen Kunst«.

na mocy historycznego doświadczenia, którego, w tym stopniu, brakło poprzednikom. O koloryt zaś miejscowy dobijał się przedewszystkiem romantyzm francuski, którego dążenia śledził Brodziński z uwagą, ale i z krytycyzmem godnym bojownika myśli, a nie frazesu.

Idealiście przypadało do smaku dążenie do ideału w literaturze. Dlatego wyrażał się on coraz cieplej o tych, którzy wznieśli sztukę wyżej nad rzeczywistość. Sam miał przed oczyma ów ideał, do którego wiódł go geniusz grecki. Jemu przedewszystkiem przypisywał dar idealizowania, pełnię siły, spokojność tonu; on odsunął go od zimnego stoicyzmu, najbezwzględniej uwielbianego niegdyś, bohaterów francuskich. W nim upatrywał szczyt tragizmu, w nim szukał obowiązującej kultury ludzkości. Nie mógł, jako herderysta, ani myśleć ani czuć inaczej. A i Bouterwek miał tylko wyrazy najwyższego uznania dla tego, co Brodziński określał mianem pewnego, silnego, najprostszego obrazu ludzkiej natury. »Aber des griechischen Künstlers — orzekał — angelegentlichste Sorge war — die Urform des menschlichen Daseins in seiner Seele aufzubewahren, und in seinen künstlerischen Erfindungen erscheinen zu lassen. Alles Ueberspannte und Uebertriebene war ihm in der Kunst, wie im Leben zuwider«[1]. I dlatego, jak Brodziński, widział w greckim geniuszu wzór godny naśladowania. »Ein Nationalstyl — wnioskował — der aus einem solchen Geiste hervorgegangen ist, wird im Ganzen musterhaft bleiben, wo guter Geschmack etwas gilt«[2]. Obu obchodziła wreszcie rola wyobraźni i czucia w tworzeniu. Wyobraźnię nazywał Brodziński pamięcią czucia, czystem czuciem, rozwinięciem i rozszerzeniem uczucia, które ogranicza rozum, widoczny szczególnie u geniuszów. Uzupełniał w ten sposób ideę piękna jakby wycieczką w dziedzinę psychologii, w czem również szedł ściśle za swem bogatem w treść źródłem.

Albowiem nie inne miejsce wyznaczał rozumowi i Bouterwek. »Den Verstand — przypominał — beschäftigt das Schöne auf die merkwürdige Art, die Veranlassung zu der Meinung gegeben hat, das aesthetische Gefühl sei überhaupt nur

[1] Tamże, str. 222.
[2] Tamże, str. 228.

ein Reflexionsgefühl. Das es zum Theil dieses ist, leidet keinen Zweifel« [1]. Skoro zaś tak było, rozum wymagał, by wyobraźnia działała porządnie i ściśle. Odpowiadało to wymaganiom wieku, by unikać wszelkiej przesady, paradoksalności, dziwaczności. W podnoszeniu tej konieczności smaku przodował naszym estetykom Herder, potem Schiller. Zwłaszcza ostatni, powołując się na kantyzm jako na źródło [2], naznaczał twórcy stanowisko oświeciciela ludzi, by, zgodnie z Kantowskiemi kategoryami, oprzeć ideał na związku możliwości z pożytecznością. Wtedy dopiero twórca stanie na czele swego pokolenia, wtedy dopiero pojęcie piękna nabierze charakteru rozumowego i odpowie warunkom estetycznej kultury ludzkiej. To był właśnie kult moderatora, który nie wykluczał z poezyi ani miłości, ani marzenia, ani dążenia do nieskończoności, jako objawów zgodnych z rozumem i czuciem. I tu ulegał on zapewne oddziaływaniu Bouterwekowemu, które utożsamiało sentymentalność romantyczną z pociągająca naiwnością starożytnych. Orzekało nawet, że dążenie do nieskończoności stanowi dopiero o pełni wartości estetycznej dzieła [4], choć dodawało, że grecki geniusz unikał mistyki. Dlatego Brodziński — ostrzegając przed mistycyzmem — nawoływał do końca do studyum greckiego piękna.

Należało z kolei, zgodnie z wątkiem estetyki Bouterwekowej, dać podział i charakterystykę sztuk pięknych [6]. Pierwszy nie zachował się widocznie, skoro wydawcy, — wstawiwszy niepotrzebnie w ciąg estetyki luźnie z nią łączącą się i gdzieindziej już ogłoszoną rozprawę o egzaltacyi i entuzyazmie — wydrukowali charakterystyki architektury, rzeźby, malarstwa, Bouterwek traktował je nader zwięźle, bo głównie zajmowała go poezya i wymowa. Brodziński mówił o nich z widocznem zainteresowaniem, okazywał nawet, jeżeli chodzi o malarstwo, pewne znawstwo przedmiotu. Zastanawiał się nad tem, co znalazł u Winckelmanna, Lessinga, Herdera, nie zaniedbał

[1] Tamże, str. 73.
[2] Schillers Werke. Meyers klass. Ausg. VIII Band, str. 178.
[3] Tamże, str. 198: »er aber strebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Notwendigen das Ideal zu erzeugen.
[4] F. Bouterwek: Aesthetik, Erster Theil, str. 146, 149.
[5] Tamże, str. 231.
[6] Tamże, str. 252.

dołączyć własnych spostrzeżeń podróżnika. Niewątpliwie rozprawiał zrazu, zgodnie z Bouterwekiem, najpierw o powinowactwie sztuk pięknych między sobą, gdyż wzmiankował o tem w uwagach o rzeźbie [1]. Potem przechodził do każdej z nich, by traktować rzecz historycznie. Nie podzielał więc Winckelmannowej wyłączności dla stylu greckiego, skoro o gotycyzmie wyrażał się dodatnio. Ale, mówiąc o rzeźbie, wpadał w entuzyazm Winckelmannowy i zachowywał milczenie o przedmiocie indywidualności artystów i ducha wieków i narodów. »Żaden artysta — wołał — mający cokolwiek smaku, nie obędzie się bez naśladowania w tej mierze antyków. Owe dziś popiersia w mundurach, z chustkami na szyi, są obrazą sztuki« [2]. To już był winckelmannizm uznający jeden typ piękna, w którym powinien ćwiczyć się artysta.

Nie pytał nawet, czemu ta sama reguła nie miałaby obowiązywać dla wszystkich sztuk. Wiadomo przecież, że dążył do prostoty, że żył w epoce thorwaldsenizmu. A jednak już Lessing dowodził, że poezya ma prawa odmienne od rządzących rzeźbą, że wyobraża akcyę a nie moment, że żyje ruchem i kontrastami. Krytyka niemiecka była jednak twórczą, skoro umiała nietylko zadać cios gallomanii i zastąpić ją kultem szekspiryzmu, ale i oprzeć estetykę na nowych poniekąd zasadach. Przyjmując bowiem arystotelizm jako podstawę teoretyczną, dała jego nowe wyjaśnienie. Brodziński szedł za nią dopiero, nie umiał więc zawsze pogodzić sprzeczności. Nie zauważył ich może nawet, choć rzecz traktował z widocznem zamiłowaniem, gdy rozprawiał choćby o krajobrazie. Jak Bouterwek, podnosił jego powodzenie w sztuce współczesnej [3], gdy starożytni zajmowali się raczej człowiekiem. Poza tem nie wypowiadał nic, co nie znalazłoby się choćby w wyczerpujących wskazaniach dawniejszych estetyków z Sulzerem na czele tak w zakresie teoryi sztuki, jak i w charakterystyce każdej z nich z osobna. Idąc po ich linii, osiągnął ten sam wynik. Oto wykazał, że naśladowanie musi mieć w sobie coś

---

[1] Tamże, str. 252—253: »Auf der Uebereinstimmung des Charakteristischen mehrerer schönen Künste beruhet ihre ästhetische Verwandschaft«.

[2] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T, VI, str. 223.

[3] F. Bouterwek: Aesthetik, Erster Theil, str. 264.

oryginalnego, osobistego, samodzielnego. Do tego dążyła cała estetyka niemiecka, by walczyć o prawa poety, który rządzi się wyobraźnią, a ograniczać zwolna — wbrew szkole racyonalistów francuskich i niemieckich — prawa rozumu. Na tle tej walki powstała nowa poetyka, którą wysnuto z wielkich poetów, by poddać ją przecież moralności, jeżeli chodziło o treść, a jednocześnie poczynić pewne zastrzeżenia wyraźne, choćby w estetyce Bouterwekowej — na temat formy.

Jej druga część obejmowała teoryę poezyi i wymowy, wreszcie niektóre zasady pięknej prozy. Na temat teoryi, wypowiadał się polski estetyk przy różnych sposobnościach, traktował też osobno niektóre rodzaje literackie. Teorya wymowy nęciła go, jako przeciwnika reguł, mało; w źródle zaś znalazł uwagę, że teorya wymowy wiąże się wogóle z nauką o stylu, że teorya pięknej prozy winna interesować na równi z teoryą poezyi. I w niej rozum ma prawa ograniczone, i w niej uczucie budzi estetyczne życie [1]. Więc przeprowadzał Brodziński najpierw wcale surową krytykę poprzedników, by zarzucić zwłaszcza Potockiemu brak systemu i sprzeczności, by pochwalić natomiast znów innego niemieckiego teoretyka. I ten był, jak Bouterwek, podszyty nieco historykiem. Choć zajmował się głównie gramatyką [2], wybiegał jednak na pole historyi ogólnej kultury, celował metodą, ścisłością, przystępnością. Był nim Adelung, którego Brodziński kładł zaraz obok Blaira. Nie chodziło tu oczywiście o oryginalność poglądów, ale, po prostu, o gruntowną znajomość przedmiotu, zwłaszcza w zakresie omawianego już szeroko przez szkockiego teoretyka stylu. Nie było tu już dawnej grubej ignorancyi, poziom wykładu Adelungowego stał na wysokości poglądów Bouterwekowych. Ten wykład nie kładł wcale tamy indywidualności, i zaraz na wstępie zaznaczał, że nie chodzi w nim o wykazanie, czem jest piękno, skoro o tem traktowała już estetyka, ale raczej o zbadanie, co, o ile chodzi o wyraz [4], można uważać za piękne.

[1] Tamże, Zweiter Theil, str. 262. [2] U Bosserta, str. 492.

[3] J. Chr. Adelung: Ueber den deutschen Styl. Berlin 1800, I Band, str. X: »wenigstens habe ich nichts willkürlich behauptet, sondern jeden Satz, der dessen bedurfte, mit Gründen bewiesen«.

[4] Tamże, str. 28: »als vielmehr, was in Ansehung des Ausdruckes oder der Rede schön ist«.

Za ogólne zasady pięknego stylu poczytywał Adelung — prócz użycia właściwego języka literackiego — zrozumiałość, jasność, właściwość, zwięzłość, godność, żywość, rozmaitość, nowość, jedność[1]. Następnie omawiał szczegółowo każdą z wymienionych zasad, w czem szedł za nim również Brodziński. Zgodnie ze swem stanowiskiem, uważał przecież, że najważniejszą z zasad jest żywość, gdyż ona stanowi dopiero doskonałość stylu. »Die Nothwendigkeit dieser Eigenschaft — zaznaczał — erhellet schon aus dem Begriffe eines schönen Styles, dessen Absicht darin bestehet, mit Wohlgefallen verstanden zu werden«[2]. Do niej też zaliczał teoryę figur, których wyjaśniał początek i użycie[3]. Podobnie czynił Brodziński, i skracał tylko odpowiednio wywody źródła[4], a objaśniał je przykładami z literatury polskiej. Zamykał ów wykład wywodem o głównych rodzajach stylu, rozróżniając styl prosty, średni i wyszukany. Stosowanie średniego uważał za właściwe w pismach historycznych, dydaktycznych i urzędowych. Uwagami o stylu patetycznym, poetycznym i tkliwym, które wiązał z dawniejszym wykładem estetyki, wyczerpywał niejako podjęty przedmiot. Jak Adelung, wiązał styl prosty z poufałym[5], by w tym wypadku, jak i później, stosować najściślej określenie źródła. »Stylu poufałego — wyjaśniał — używamy w takich pismach, w których rachując na życzliwość poufałych nam osób, chcemy w nich to uczucie obudzić; kiedy z ufnością przemawiamy do czytelnika, jakby do równego nam przyjaciela«[6].

Doniosłem było wreszcie to, co mówił o stylu poetycznym. Dotyczyły te uwagi wogóle różnicy prozy od poezyi. Jak Adelung, nie opierał poezyi na liczbie zgłosek i rymie, także na zmyślaniu. Kazał jej działać raczej na wyobraźnię i uczucie,

---

[1] Tamże, str. 32.

[2] Tamże, str. 245.

[3] Tamże, str. 247.

[4] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. V, str. 170—176.

[5] U Adelunga, Zweiter Theil, str. 70: »Die vertrauliche Schreibart ist diejenige Art des Ausdruckes, so oft man mit Vertrauen auf das andern Liebe und Wohlwollen spricht oder schreibt und diese Empfindung auch durch den Ausdruck bei andern zu erwecken ruhet. Das Vertrauen setzt eine Art von Gleichheit voraus«.

[6] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. V. str. 203.

czynił ją mową duszy. Kazał ją też, jako krytyk czucia, czuciem pojmować. W prozie upatrywał tylko wyraz myśli, gdy poezyi kazał malować. Zabraniał jej używania wyrazów niezmysłowych, nadto zużytych, zbyt szczegółowych i wogóle stosowniejszych raczej w prozie. »Poezya — wnioskował — jest zawsze dziełem natchnienia, owocem pewnych niespodziewanych chwil uroczystych, które osięga nie nasza wola i usilność, ale usposobienie wewnątrz i łaska zewnątrz. Kiedyśmy żywo czuli, rozważali, poezya sama rozwija się łatwo i obficie w stosownej porze, jak plon na niwie. Poezyę prędzej można napisać niż prozę, ale nie można, gdy chcemy, wytrwać przy jej pisaniu« [1]. To charakterystyczne stanowisko, które zarysowało się od czasów pojawienia się Baumgartenowej estetyki, oddzieliło zapewne na zawsze poezyę racyonalizmu od poezyi a nawet prozy świtającego romantyzmu. »Das sicherste und beinahe einzige Mittel — głosił też stylista niemiecki — die Lebhaftigkeit des dichterischen Styles zu erhalten, ist die Begeisterung; ein Zustand der Seele, von welchen die ältern so wohl als neuern Kunstrichter oft sehr Aufhebens machen« [2]. Koncepcya poezyi polskiego stylisty odbiegła od pseudoklasycznej, by, zgodnie ze stylistyką niemiecką, stać się podłożem nowej i dalekiej od pojęć panujących, mimo oddziaływań platonizmu przez z górą trzy wieki.

Teorya wymowy schodziła wobec powyższych wywodów na plan ostatni. Jej określenie schodziło się również z Adelungowem [3], gdyż opierał ją Brodziński na sztuce, jak się wyrażał, przeświadczenia [4]. Opierał nadto wszystko na naturze, gardził przepisami opartemi na powadze, gdyż, zdaniem estetyka, ośmielają one tylko do wymowy ludzi nieuzdolnionych przez naturę [5]. Niemniej nie lekceważył całkiem wskazań na temat rodzajów wymowy, choć, zgodnie z zajętem stanowiskiem, pomijał zupełnie to wszystko, co czytało się u poprzedników na temat podziału mowy, figur retorycznych, budowy peryodów, inwen-

[1] Tamże, str. 294.

[2] U Adelunga, str. 261.

[3] Tamże, str. 310: »wodurch man andere von einer Wahrheit zu überreden«.

[4] Tamże: »Durch wahrscheinliche Gründe zum Beifalle zu bewegen«.

[5] Pisma Kaz. Brodzińskiego, T. V, str. 233—234.

cyi. Francuskie określenia wystarczyły też zupełnie, o ile chodziło o rodzaje wymowy; poza niemi okazywało się, że wymowa uległa temu samemu wpływowi, który objawił się w poezyi. Poetyka przestała istnieć wraz z retoryką; obie ustąpiły miejsca estetyce, by znaleść dopiero na jej końcu skromny i ledwo dostrzegalny kącik. I w niej zwyciężyło zdanie Bouterwekowe, że wymowa ma tylko przychodzić w pomoc rozumowi, że rozstrzygają w niej moralne i religijne względy, że bez entuzyazmu dla prawdy, wolności, obowiązku, prawa, przyjaźni, ojczyzny, traci ona wszelką wartość. Obojętniał tedy estetyk dla przepisów, które stanowiły niegdyś kanon literackiego wychowania.

Wszelkie dotychczasowe teorye przeżywały się widocznie najzupełniej, choć tkwiły w nich pierwiastki czynne w rozwoju teoryi romantycznej. Takie pierwiastki czynne i nie mające w sobie nic przeżytego tkwiły już w estetyce Brodzińskiego. Miała ona przecież mniej szczęścia od teoryi poezyi Słowackiego, która wyrosła wprawdzie z tej samej zasady, ale stanowiła — już w epoce powstawania estetyki Brodzińskiego — pewien anachronizm. A jednak ta estetyka nie znalazła wcale gorącego przyjęcia w kołach oświeconych. Patrzano bowiem na Brodzińskiego zbyt sceptycznie, choć jego teorya była śmielszą od praktyki. Geniusz Mickiewiczowski wchłonął idyllizm moderatora bez śladu. Temu zaś geniuszowi szła na pomoc przepojona schelingianizmem krytyka. A idyllizm zasuwał się w cień mimo rzeczywistych wartości, jakie w sobie zawierał. Zamknął jedynie z honorem epokę, która, przygotowując drugą, sama uległa rozprzężeniu. Najgłębiej utajona w niej teorya Arystotelesowa uległa ewolucyi widocznej już w teoryi moderatora. Osiągnęła niejako proces końcowy, gdy jego gwiazda zbladła bezpowrotnie na korzyść słońca nowej epoki. Nie wynika z tego, by echa tego procesu nie dały się odnaleść w teoryach, wygłaszanych przez pomniejszych krytyków w czasie, który, mimo zwycięstwa haseł romantycznych, przechowywał w zakamarkach literatury wiele jeszcze wskazań przeszłości.

XI.

Echa myśli Brodzińskiego w Wilnie i Krzemieńcu. Poglądy Mickiewicza.

W roku, który oddzielał pamiętną rozprawę od listów, zabrał głos Śniadecki. Wywołały jego głos wywody Brodzińskiego, który nie godził nawet wprost w pogląd na świat rektora wileńskiego. Widocznem było przecież, że zwolennik empiryzmu czuł się dotkniętym tezą, jakoby klasycznem było tylko to, co pochodzi ze starożytności. On przeciwnie, mimo swego charakteru matematyka, zabierającego także głos w sprawach filozofii, utrzymywał, że wszystko jest klasycznem, co stosuje się do prawideł Horacyańskich, rozwiniętych ostatecznie w doktrynie Boalowej. Oczywiście Śniadecki dbał mało o to, co się działo przed ustaleniem się boalizmu, co dokonało się też od czasu sporu starożytnych z nowożytnymi. Trzymał się oburącz starej doktryny, skoro upatrywał w niej prawdy ogólne o wartości niezniszczalnej, nie liczył się z ustępstwami krytyki filozoficznej, lekceważył nawet znane mu — zapewne powierzchownie — zasady Sulzerowe. Wyobrażał więc w całej pełni opór dogmatystów na gruncie wileńskim. Był, co prawda, wodzem bez armii, ale i powagą uznawaną ogólnie. Wydawało się z jego wywodów, jak gdyby nie istniała krytyka filozoficzna, jak gdyby zwrot do starożytności nie zmienił poglądów na pseudoklasycyzm, jak gdyby ossyanizm nie wywołał żadnej zmiany w poglądach na istotę poezyi. Bronił on pseudoklasycyzmu, jak poprzednio psychologii empirycznej przeciw formalistycznej psychologii kantowskiej [2]. Ale Woronicz, Wężyk, Morawski,

[1] U Harasska, str. 25. [2] Tamże, str. 30.

Brodziński byli przedewszystkiem poetami. Oni czuli, że natura znaczy więcej od kłamstw i subtelności salonu. On był matematykiem, który z krytyką uczucia nie miał nic wspólnego i dowodził zajętem stanowiskiem, że łatwiej zawsze o zmianę frontu niż idei, metod niż zasad [1]. Zasady nowej krytyki nie były dotąd ustalone, domagały się ręki bardziej stanowczej i temperamentu mającego za sobą nie tylko śmiałą teoryę, ale i śmiały czyn.

U Brodzińskiego zaważyła historya w osłabieniu dogmatyzmu. By zdyskredytować reguły, należało stworzyć wielkie dzieła, mogące zatryumfować w literaturze łatwiej od dyskusyi. Że zaś takich wielkich dzieł dotąd nie było, tryumfował Śniadecki. Zabawną było rzeczą, że — ulegając niejako modzie ogólnej — poczytywał on nawet Ossyana za poetę zgodnego z poetyką Horacyańską. Jeżeli Brodziński pojmował go już nieco konwencyonalnie, Śniadecki wykazywał zupełne jego niezrozumienie. Pod innym względem zbliżał się jednak do Brodzińskiego, gdy protestował za nim przeciw wprowadzaniu pojęć ludowych do literatury i upatrywaniu w nich, wzorem nowej krytyki, przewidzeń i przeczuć bytu. Tu wyrażał się nawet dobitniej od łagodnego poprzednika. Zwracał się bowiem wprost przeciw Goethemu, gdy ironizował rozmowę Boga z dyabłem w tragedyi o Fauście. Teraz jego gallomania rysowała się jaskrawo, i zbliżała metodę rektora do szyderstw Iksów. Gdy tamci wojowali niemi wyłącznie, on określał się dobitnie jako przeciwnik wszelkiej czułości, wszelkiej pierwotności, wszelkiego zwrotu do natury, widocznego nawet w ówczesnej przewadze parku angielskiego nad strzyżonym ogrodem francuskim. »Żaden poeta — przemawiał gniewnym tonem Śniadecki — tego w nas nie wmówi, żeby było milej przechodzić się po ziemi cierniem, ostem i grubym chwastem zarosłej, napełnionej gadem i wilgocią, niż po ogrodzie puławskim« [2].

To ostatnie wyrażenie było może najbardziej cennem. Ogrody były bowiem jedynym objawem romantyzmu, nim las zdobył swe prawa u rousseauistów, nim znalazło się wreszcie miejsce dla gór i morza. Ogród był architekturalną formą daną

[1] U Morneta, str. 211.
[2] Pisma rozmaite Jana Śniadeckiego, Tom II, str. 10—11.

naturze, jak poetyka była formą narzuconą twórczości. Teraz park angielski zatryumfował, choć las i pustkowie, dzięki szczególnie romansowi, znajdowały także uznanie. Śniadecki zaś wyrażał się, jak gdyby żył w połowie wieku oświecenia. W dodatku gniewał się na młodych, że psują architekturę tragedyi, choć już Diderot żądał zmian w jej przepisach; zżymał się na romantyczny brak prawdy, jak gdyby prawda była istotnie w tragedyi Crébillona lub Voltaire'a. Tu już znęcał się nad Szekspirem, by powtarzać o nim stare sądy Czartoryskiego, a ostatnio Słowackiego. I godnem uwagi jest, że Szekspirowi zarzucał brak wyboru, smaku, przyzwoitości. Widocznie miał na myśli prawdziwego Szekspira, skoro na Ducisowe przeróbki godzili się nawet Iksowie. Dlatego biadał nad niezachowaniem przez niego trzech jedności, by łamać zardziewiałą kopię także w obronie uświęconego rozsądku. »Sam nawet smak — zaznaczał z przekonaniem — zdaje mi się, że nic innego nie jest, tylko instynktowy rozsądek co do rzeczy drobnych i co do delikatnego ich czucia«[1]. Był to odgłos nie tylko boalizmu, ale i encyklopedyzmu, który wywodził nawet entuzyazm z rozumu, na co nie godził się słynny youngista Le Tourneur.

Śniadecki rozumował w duchu Iksów, by najbezwzględniej piętnować, jak Geoffroy, okropności angielskie i obrzydliwości niemieckie. Bronił matematyki jako nauki zadowalniającej wyjątkowo rozum, gromił zaś Kantowską psychologię, która duszę od zmysłów odrywa. Łączył więc kwestye estetyczne z filozoficznemi, przeczuwając widocznie, że młodzi — zgodnie ze wskazaniami Szaniawskiego — potępią całokształt poglądów empiryzmu, sięgną do źródeł niemieckich także ze względów moralnych i potępią epikureizm Wolterowy jako najbardziej rozpowszechniony u nas kierunek. Wyswobodzenie osobowości ludzkiej od mechanizmu empiryków szło na rękę krytyce uczucia. Przeciw niej wyruszał rektor z argumentami Brodzińskiego, skoro zalecał poezyę pokoju, zgody, harmonii, a niepokoił się objawami indywidualizmu, zboczeniami od rozsądku, anarchią formalną. Gdy Brodziński dawał przecież program pozytywny, Śniadecki trwał przy gallomanii bezwzględniej nawet od Potockiego. Widocznie jednak i na gruncie wileńskim

[1] Tamże, str. 28—29.

zjawiała się reakcya przeciw pseudoklasycyzmowi i empiryzmowi, skoro — w odpowiedzi na rozprawę o pismach klasycznych i romantycznych rektora — bezimienny zwolennik młodych wyraził zdziwienie z powodu zacofania męża, który świeci rozumem narodowi a lekceważy jego słuszne dążenia, przedewszystkiem na polu piękna. Czy te dążenia nie bronią właśnie złudzenia, dawanego przez piękno? Czy dobry ton i erotyzm francuski mogą być szkołą dla ogółu? Czy poeci mogą i muszą być matematykami? W ten sposób odkrywał bezimienny ignorancyę i ośmieszał stanowisko rektora.

Widocznem było, że na opór zjawił się opór i wyzyskał zgrabnie zachowawczość, która przekładała foremnie strzyżony ogród nad cuda natury szwajcarskiej. Widocznem było, że bezimienny czytał nie tylko romanse, ale i umiał już wysuwać śmiało rodzaj programu, który na lat trzy przed Mickiewiczem zabraniał matematykom wysuwać się za granice zimnego kałkułu. Był nim wyraźnie jakiś ossyanista, skoro przemawiał ze stanowiska serc czułych i umiejących tęsknić za przeszłością [1]. Oświadczał się nawet wprost za religią zespoloną harmonijnie z poezyą, bronił tak pojętej poezyi w imię romantyczności, nie wahał się wystawić na sztandarze imion Goethego i Schillera. Wieścił nadejście poezyi, dalekiej od epikureizmu, religijnej i moralnej, demokratycznej i ludowej. Istnienie ciasnego i klasowego pseudoklasycyzmu wydawało się tedy rzeczą przesądzoną. Poezya Brodzińskiego była już w swej ludowości jego zaprzeczeniem. Krąg myśli moderatora rozszerzał się widocznie, choć rewolucyjnym nie był bynajmniej. Przeciwnie aż do końca zachowywał ostrożność nawet w chwili, gdy wkraczał na nowe drogi. Postępem był niezawodnie, choć nie chciał i nie myślał czerpać z sił wzbierających w otoczeniu. Widocznem było, że czyn musi wyprzedzić teoryę, by rozłam między społeczeństwem a literaturą nie rósł z roku na rok. Czyn ten zbliżał się wyprzedzany powtarzającemi mniej lub więcej znane myśli dyskusyami.

Wypada zapytać teraz, jakie stanowisko zajmuje Borowski. Wszakże od zarania wieku należy do grupy, hołdującej

[1] Pamiętnik warszawski z r. 1819 T. XIV, str. 475.

jawnej anglomanii[1]. Ossyanizm krzewił się w Polsce, obok kierunku starożytnego, bez przeszkody[2], skoro organ tej grupy nie gardził nawet myślami krytyków angielskich i protestował wyraźnie przeciw panowaniu geometrów w świecie piękna. Ponieważ od przeszłego wieku romans był w praktyce najbardziej rewolucyjnym rodzajem, więc w jego obronie stawał ów organ energicznie, co oznaczało wysunięcie uczucia przed rozumem i zimną filozofią. Jak w warszawskim organie Godebskiego, tak i tu filozofia genewska cieszyła się największem uznaniem, i tak, jak w Niemczech, torowała drogę nowym poglądom. Rousseauizm był i nad Wilią nauczycielem cnoty i rozsadnikiem czułości, skoro raz pierwszy odrzucono tu oziębłe morały i wystąpiono w obronie praw indywidualnych. Czynił to niewątpliwie jawny angloman i ossyanista Borowski, gdy przeciwstawiał romans sentymentalny lekturze zakochanych w romansach filozoficznych patryarchy fernejskiego racyonalistów. I kazał słuchać serca, które, jak w czasach rycerskich, przemawiało i w oświecającym narody[3] romansie genewskim. W ten sposób romans sentymentalny stawał, jak w Warszawie, u kolebki nowego poglądu. Sam Borowski ochłódł po dłuższej praktyce nauczycielskiej z pierwotnych zapałów i zastąpił Słowackiego najpierw w roli adjunkta, a potem profesora.

Jako krytyk wystąpił Borowski z chwilą ustalenia się bytu organu, podejmującego tradycye dawniejszego, a znanego z wystąpień Groddeckowych W organie uniwersyteckim panującym kierunkiem musiał być kierunek Śniadeckiego. I istotnie on pierwszy miał tu głos, choć chodziło pozornie tylko o czystość języka[4]. Wiadomo przecież, że o psucie języka oskarżano głównie zwolenników angielskich i niemieckich nowości. Zwano ich jakóbinami literackimi, co wskazywało na zaostrzenie się sporu. Nastrój jednak psychiczny wśród ogółu był wiele wróżącym, skoro romans ks. Wirtemberskiej witano z uczuciem, jako wyraz właściwej duszom współczesnym czułości[5]. Okazywało się, że na gruncie wileńskim jest miejsce nie tylko na

[1] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 120—121.
[2] Encyklopedya wychowawcza. Warszawa 1882, T. II, str. 236—252.
[3] Tygodnik wileński z r. 1804, nr. 15, str. 217.
[4] Dziennik wileński z r. 1815, T. I, str. 113.
[5] Tamże, 1816, T. I, str. 297.

naturę. Oczywiście pierwsza w spadku po poprzedniem pokoleniu miała zawsze górę. Wiązał się z nią nadto rozwijający się dalej ruch na polu badań przeszłości literatury, który popierali wydawnictwami dawnych zabytków Żukowski w Wilnie i Brzozowski w Połocku[1]. Mimo odrzucenia myśli Chodakowskiego, bronił ich uparcie skłonny do wszelkich krańcowości kantysta warszawski, Szyrma. Nawoływał on nawet w organie wileńskim do zbierania pieśni ludowych, jako natchnień dla dzieł, które, usuwając ich nieokrzesaną gminność, nadałyby tworom rodzimej myśli wyższość światła wieku, nie naruszającą jednak pierwotnego ducha[2]. Uzupełniało to wystąpienie myśl Chodakowskiego, by pielęgnować, zdaniem Szyrmy, kwiaty może skromniejsze od greckich i szkockich, ale budujące nową świątynię smaku.

Co się tyczy Borowskiego, pisał on z kolei rodzaj pochwały swego poprzednika na katedrze. Podniósł w niej najpierw jego otwartą na cuda natury i sztuki czułość, potem smak prawdziwy i pewny[3]. Ten smak nie był jednak smakiem następcy Słowackiego. Nie lubił on przecież, jak tamten, zbytnich subtelności estetyki, co zwróciło go oczywiście do jej popularyzatorów. Niechętny filozofii oświecenia, podkopującej cnotę i religię, okazał tę niechęć przy sposobności recenzyi komedyi Niemcewicza, której bohaterem był samolub[4], Za okaz tej filozofii uważał właśnie bohatera. Widział w nim nawet pomysł oryginalny, choć w istocie był on mieszaniną rysów Molierowskich[5]. Zajęty przygotowaniem otwierającej drogę do katedry pracy konkursowej, opracowywał potem krytycznie — za wpływem zapewne Groddecka — Monachomachię. Pociągał go do niej humor, którym celował też sam jako współpracownik organu Szubrawców. Przedsięwzięcie jednak było o tyle nowem, że poemat miał ulec raz pierwszy w naszej krytyce metodycznemu opracowaniu[6]. Wydawca starał się oznaczyć rok jego powstania, stosunek do wzoru Boa-

[1] Tamże, 1817, T. II, str. 366.
[2] Tamże, 1818, T. I, str. 487.
[3] Tamże, 1815, T. II, str. 27.
[4] Tamże, T. II, str. 54.
[5] U Kielskiego, str. 79.
[6] Dziennik wileński 1818, T. II, str. 284 - 299, 471—486.

lowego, przynależność do pewnego rodzaju poezyi. Podawał też objaśnienie poszczególnych wierszy, przyczem sięgał aż do starożytności, potrącał o historyę, podkreślał wartości wierszowe.

Nierównie poważniejszą od prac dotychczasowych była próba ujęcia różnicy poezyi i wymowy. Wszakże było to zagadnienie sięgające poniekąd początków pojęć literackich polskich. Borowski zagaił swe uwagi od efektownego przytoczenia mitu o narodzeniu sztuki. Oparł ją o wyobraźnię, czułośći dowcip, co wskazywało na zależność jego od estetyki niemieckiej. »A jakkolwiek — wywodził — przed pilniejszem zgłębieniem ich istoty, w pierwiastkowej walce między dawną powierzchownością a nową spekulacyą mnóstwo takowych porównań krzywych i jednostronnych upaść musiało; jakkolwiek okazały się niekorzystne same usiłowania filozofów, którzy sądy o piękności chcieli poddać pod niezmienne zasady rozumu, sądy tworzące się jedynie ze wzorów, których czucie jest ostatnią próbą doskonałości, z tem wszystkiem uczone prace opata Du Bos, Lessinga, Mendelsohna, Kanta, Herdera i wielu innych mężów, których czynne badania w materyi ruchu ciągle postępują, przyłożyły się rzetelnie do opisania wzajemnych między sztukami stosunków...« [1]. Oświadczył się Borowski za estetyką niemiecką, co nieposolitej jego kulturze w tym kierunku musiało zjednać ogólne uznanie. W sprawie poruszonego zagadnienia sądził, że pierwotnie nie było różnicy między poezyą a wymową. Dopiero rozwój kultury wywołał ją na stałe. I karty historyi literatury okazują też ją na każdym kroku. Postępująca, w miarę rozwoju, kultura intellektualna niszczyła pierwotność uczucia, z którego rodzi się poezya i wymowa, i czyniła jedną i drugą rzeczą sztuki a nie natury, dziejów i cywilizacyi.

Charakterystycznem było tutaj stanowisko Borowskiego, któremu — na drodze konkursu — zadano właśnie pytanie, czem różni się poezya od wymowy, na czem polega duch i charakter poezyi i wymowy polskiej, co najwięcej wzbogaciło w ostatnich trzech wiekach poezyę i wymowę polską i godnem

[1] Uwagi nad poezyą i wymową pod względem ich podobieństwa i różnicy z ćwiczeniami w niektórych gatunkach stylu. W Wilnie, 1820, str. 4.

jest naśladowania przez współczesnych [1]. I oto kandydat do katedry rozstrzygnął pierwsze pytanie wcale ogólnikowo, skoro nie chciał wdawać się w metafizyczne wyobrażenie o sztuce, piękności, doskonałości, dobroci. Czemu jednak poprzednio powoływał się właśnie na metafizyków? Oznaczało to niewątpliwie, że bezpośrednio do Kanta nie zaglądał, by zadowolnić się popularyzatorami ogółu wyżej wymienionych estetyków. Z nich najpopularniejszym był Eschenburg, nie tylko ze względu na jasność w przedstawianiu przedmiotu, ale i na bogaty aparat krytyczny. »Die gesammte Energie oder Wirkungsfähigkeit — mówił on — der schönen Künste lässt sich auf drei vorzügliche Quellen zurückführen, auf das Schöne, das Vollkommene, und das Gute; und aus diesen entspringt eine dreifache aesthetische Kraft« [2]. I Eschenburg był zdania, że poezya i wymowa z jednego pochodzą źródła, by odrazu stanąć na stanowisku historycznem i wskazać studyum literatur jako najlepszą szkołę wykształcenia smaku. Przyzwyczaił do niego estetyków szczególnie Herder, co kazało i Borowskiemu wejść na drogę znaną już Brodzińskiemu w jego rozprawach.

Gdy tamten napomykał tylko o poezyi wschodniej, ten rozwijał ją szczegółowo, skoro był herderystą i chętnie zwracał się do początków twórczości. Herder zwrócił uwagę na zalety literackie poezyi i wymowy biblijnej. Odtąd i ten pomnik przestał być przedmiotem walk teologicznych, by gnębić — wraz z innymi poznanymi pomnikami wieków — oderwany i niezmienny doktryneryzm pseudoklasyków. Poezya biblijna stanęła obok homeryckiej i, zgodnie z intencyą Herderową, stawała się źródłem natchnień prostych, samorodnych, naturalnych. Borowski mówił też o niej z entuzyazmem, i powoływał się nie tylko na Herdera, ale i na jego poprzedników na tem polu, a poezyę biblijną nazywał prawdziwie niebieską i pełną ducha boskiego. Od niej zwracał się dopiero do greckiej, którą stawiał oczywiście nad rzymską. W ostatniej widział głównie retorykę, i spieszył na północ, gdzie zachwycał się poezyą Eddy i Ossyana. »Sam Ossyan — mówił — bądź cał-

---

[1] Pamiętnik warszawski z r. 1820, T. XII, str. 137—139.

[2] Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste. Berlin 1811, str. 20.

kowicie, jak go znamy, dawny, bądź później z ostatków dawnej pieśni umiejętnie złożony, ma już dziwnie wiele słodyczy. Zachwyca w nim nieprzerwany powab samotności i miłych serca poruszeń, męstwa i wspaniałości«[1]. Poezyę średniowieczną określał zgodnie z tem, co znalazł u Bouterweka. I nie mogło być inaczej, skoro ten był najlepszym popularyzatorem wiedzy historycznej w tym kierunku. Od niego przenosił zachwyt dla literatury włoskiej, jako najwcześniejszej w rozwoju, potem dla angielskiej, jako niezależnej i wolnej od wpływów pseudoklasycyzmu. W ten sposób, na wzór Brodzińskiego, zrywał z podziałem na rodzaje literackie i utrwalał potrzebę uwzględnienia ciągłości historycznej. Miał ją też na oku, gdy przyszło mu zastanowić się nad polską poezyą i wymową.

Bouterwekowi zawdzięczał nadto podniesienie ważności krytyki w twórczości nowożytnej. »Dzieła jego — twierdził o Arystotelesie — sprawiły niezmierną korzyść dla nowego smaku, atoli zaprzeczyć nie można, ażeby poetyka Arystotelesa, jakkolwiek wyborna, nie powściągnęła swobody twórczego talentu, równie jak jego loika i metafizyka zawiesiła była na długi czas postęp rozumu ludzkiego«[2]. Protest przeciw panującemu u nas — od z górą trzech wieków — arystotelizmowi wskazywał, że w umyśle Borowskiego rozwiewała się do szczętu stara doktryna. Odsuwał on energicznie jarzmo reguł, badał widocznie literatury porównawczo i na tle stosunków religijnych, towarzyskich, naukowych. W ten sposób trwał na stanowisku historyka, skoro nawet u Eschenburga przeważała jeszcze drobiazgowa klasyfikacya na gatunki i formy. Parafrazował tutaj poniekąd w każdym szczególe metodę Bouterwekową. »Nadto prawdziwa lub fałszywa nauka — prawił — która się mniej więcej w nowej poezyi i wymowie wydaje, należy do znamion pięknej literatury dzisiejszej. Homer nie śpiewał z książek, ani podług przepisów«[3]. Chodziło mianowicie o udowodnienie, że sztuka rozwinęła u nowożytnych uczucie piękności, gdy u starożytnych było ono instynktem. »Das dritte unter den charakteristischen Merkmalen der neueren Poesie — opowiadał

[1] Uwagi nad poezyą i wymową, str. 46.
[2] Tamże, str. 54.
[3] Tamże, str. 52.

Bouterwek — ist eine mehr oder weniger ausfallende Tinctur von wahrer oder falscher Gelehrsamkeit. Kunst und Wissenschaft haben überall, wo man sich auf beide recht verstand, die Veredelung des Menschen gemeinschaftlich besorgt und sich immer auf einander bezogen«[1]. Jak Bouterwek, widział Borowski przyczynę upadku literatur w zachowawczym wpływie towarzystw naukowych, co mogło zwracać się przeciw warszawskim akademikom.

»Zbyt geometryczny — zauważał — porządek myśli i wyobrażeń uwięził swobodne skrzydła imaginacyi, ograniczył bystrość natchnienia i zniósł panowanie myśli nad mową. Tym sposobem poezya i proza ujrzały wytknięty sobie zawód. Obie w postępie swoim zarówno stały się jasne, obie poprawne, obie pełne smaku; lecz poezya utraciła właściwe sobie prawa, mianowicie prawo władania mową podług potrzeby i woli; czego ona tem szczęśliwiej używa, im wyższe i niezwyczajniejsze są krainy, w które się imaginacya i czułość unosi«[2]. Było to potępienie pseudoklasycyzmu w całej osnowie. Ma się wrażenie, że Borowski zwracał się wprost przeciw Śniadeckiemu w sposób nawet bardziej energiczny od warszawskiego. W swych zasadach jednak przypominał pogląd warszawski, skoro występował również w obronie powszechnych zasad krytyki, a więc rozumu i natury, a protestował przeciw ślepemu bałwochwalstwu i przesądom. Nie przesadzał również w germanomanii, skoro zarzucał niemieckim pisarzom zbytek wyobraźni. Pod tym względem było tu daleko więcej trzeźwości, niż w wywodach Brodzińskiego. Tamte pochodziły od poety nie unikającego całkiem metafizyki. Te były tworem umysłu liberalnego, ale dalekiego również od romantycznego poglądu na świat i poezyę.

Jak zapatrywał się Borowski na dawną poezyę i wymowę? Rozumiał on wybornie, że trudno wydawać o niej sąd przed ukazaniem się u nas syntezy na wzór Tiraboschiego lub Bouterweka. Ubolewał więc gorąco nad jej brakiem. Wiedział przecież, że gruntowne budowy tamtych wyprzedziło pracowite przygotowanie materyałów. Zabierał się więc ostrożnie do

[1] Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste. Berlin 1812, str. 20.
[2] Uwagi nad poezyą i wymową, str. 66.

zadania, by, w duchu Bouterwekowym, położyć na wstępie nacisk na znaczenie środowiska, jako doniosłego czynnika w rozwoju twórczości. Chodziło mu głównie o środowisko fizyczne, którego znaczenia jednak nie przesadzał wcale. Słusznie zauważył, że stosunki polskie sprzyjały najbardziej wymowie. Jako przeciwnik gallomanii, nie widział zbyt wiele narodowego charakteru w polskiem oświeceniu. Cenił ogromnie wymowę humanistyczną, którą dał już poznać Ossoliński, jeszcze bardziej poezyę. Ale nie zwracał się do niej jako do wzoru nieprześcignionego, nie nastrajał się czule na podobieństwo warszawskiego idyllisty. Cieszył się, że dziś znów wrócił zapał dla starożytności, że dziś znów lepszy smak ukształcił umysły. Odczuwał wydatnie, że poezya mało oddzieliła się od prozy, ale przestrzegał przed romantyczną krańcowością, bał się straszenia obrazami duchów i upiorów. Nadewszystko jednak zakazywał wracać do stylu staropolskiego[1], skoro dziś ten styl rozwinął się niepoślednio i nie wymaga archaizowania. Wyglądał ten zakaz jakby na odpowiedź Brodzińskiemu, który rad był wydobyć współczesność z przeszłości. Chodziło tu wprawdzie tylko o styl, przed którym przestrzegał Borowski, ale pod uwagami nad stylem mógł się też kryć kierunek nieco inny od ideowości Brodzińskiego.

Tamten dawał właściwie — w teoryi i praktyce — wskazania dla współczesności. Ten ujmował swe zadanie umiejętnie, ale zajmował raczej stanowisko negatywne. Mimo odległości tego stanowiska od myśli Śniadeckiego, coś z jego ducha do rozprawy Borowskiego przeszło. W temacie konkursowym kryło się zresztą już jakby dążenie, by znaczenia staropolskiej literatury nie przeceniać. »Zgoła w czem dawniejszych i późniejszych pisarzów polskich — pisano tu — słusznie poważać i naśladować; co im też niekiedy zarzucić można«[2]. Tymczasem Brodziński w pragnieniu obrony ducha narodowego przed wpływami obcymi, żądał wprost rozwinięcia zarodów tkwiących w przeszłości, wynosił dawną literaturę na stanowisko wzoru w duchu wprawdzie tych samych zasad piękna, ale w sposób daleko bardziej entuzyastyczny. Pisał jakby broszurę agitacyjną,

[1] Tamże, str. 97.
[2] Pamiętnik warszawski z r. 1820, T. XII, str. 138.

gdy tu przeważał ton przedmiotowy, nastrój bardziej racyonalistyczny, kierunek więcej, mimo wstrętu do romantyczności, postępowy. W tamtym kryły się, mimo zastrzeżeń, zarody mistycznego poglądu na przeszłość, w tym początki ścisłego i naukowego jej zbadania. Tu nie było niejasności, nie było chwiejności, nie było podmiotowości. Wiele rzeczy, wobec szczupłości ram, było niedopowiedzianych i nierozwiniętych, ale całość wskazywała, że rozprawa była owocem metody Groddeckowej, a nie nastrojów Gessnerowych lub ideologii Herderowej. Rewolucyjności było w niej w znaczeniu ideowem mniej, niż u Brodzińskiego.

Ciekawe są próbki przekładów Borowskiego, wśród których figurują Milton, Delille, Molière, Ossyan, Hagedorn, Byron, Lukrecyusz. Określają one niejako rozległość literackiego horyzontu tłómacza, który okazuje się przedewszystkiem anglomanem. Z Miltona wybrał on twory liryczne i nawet w pewnym manieryzmie wytworne i szczere. Nie bez znaczenia jest przekład z Byrona, w którym Borowski upatruje myśliciela i poetę, choć uważa go za zbyt posępnego. To dowodziło, że Borowski trzymał rękę na pulsie współczesności. Nie stał zbyt w tyle za młodzieżą, choć posługiwał się zapewne francuskiem tłumaczeniem. Ono jednak ułatwiało poznanie największego dotychczasowego indywidualisty, który wywoływał ubolewania Brodzińskiego i rosnące zachwyty wśród młodych poetów. W epoce Herderowego humanitaryzmu, niewygasłych sympatyi napoleońskich, zmagania się liberalizmu z reakcyą, uznanie Byrona za poetę bardziej interesującego od Walter Scotta świadczyło o liberalizmie profesora. Przekład zaś mówił więcej od artykułów umieszczanych od lat czterech po czasopismach, będących zwykle echem tego, co czytano w podobnych organach zagranicznych.

Jakiś nowy powiew czuć było w krytyce, skoro nawet pani de Staël nie wystarczała już wcale. Zjawiało się nazwisko nowe, by wypierać poniekąd tamto nawet na gruncie krakowskim, gdzie nie przebrzmiała dotąd sława Przybylskiego. Ogniskiem ruchu myśli stawało się tam towarzystwo naukowe, którego prezes Litwiński wzywał do pójścia torem kultury niemieckiej, celującej w każdym kierunku i dokonywającej zbio-

rowo[1] wielkich rzeczy. Wzmagało się tedy zrozumienie przeszłości literatur. Nie brakło też pod wpływem Ossolińskiego młodych badaczy, z których Mieroszewski zajął się pisarzami politycznymi, a Mecherzyński zainteresował się dziejami humanizmu. Liberalna atmosfera miasta dozwalała na otwarte rozprawy, w których rektor Sołtykowicz zajmował poniekąd stanowisko Śniadeckiego. Wyrażał się on jednak z pełnem uznaniem dla pani de Staël, której pisma są w ręku każdego przyjaciela nauk[2]. Jak Śniadecki jednak, bronił i on obserwacyi i doświadczenia[3], tępił, o ile szło o literaturę, literackie nadzwyczajności i wprowadzanie duchów, co podkopuje zdrowe mniemania. Kierunek historyczny w poezyi znajdował najwięcej uznania[4], a wyrażał się w licznych naśladowaniach Niemcewicza[5]. Widocznem było, że poezya ulegała prądowi ideowemu z Warszawy, że unarodowienie literatury, dzięki także młodszym, jak Wężyk, siłom, postępowała w kierunku zwracania się do ludu[6], jako do źródła narodowości.

Stanowił ten ruch poniekąd odbicie warszawskiego, skoro i następca Przybylskiego, Czajkowski[7] nie odbiegł zbyt daleko od nastroju Brodzińskiego. Wielbiciel oświecenia, biegły w sztuce pochwał, poeta opisowy może pod wpływem Wężyka, umiał Czajkowski nawet w pochwale dla poprzednika[8] zająć stanowisko bezstronne. Zarzucił jego przekładom zabójczą wierność, nazwał jego poezyę mętną wodą, która jednak często złoty piasek toczy. W towarzystwie, do którego należał, padło też raz pierwszy nazwisko Villemaina. Był to objaw znamienny, który też odbił się przedrukiem warszawskim. Wprawdzie Villemain był jedynie, w owych latach, naśladowcą pani de Staël, ale

[1] Rocznik Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Krakowskim połączonego. Kraków 1817, str. .

[2] Tamże, 1820, T. V, str, 117, 1822, T. VI, str. 216—290, 1823, T. VII, str. 290.

[3] Tamże, 1827, T. XII. str. 102.

[4] Pszczółka krakowska z r. 1820, T. I, str. 10.

[5] Tamże, str. 157.

[6] Tamże, T. III, str. 207.

[7] Majówka na Bielanach krakowskich czytana przez Pawła Czajkowskiego, profesora literatury, na posiedzeniu prywatnem Tow. Nauk. dnia 15 czerwca 1818 r. B. m. i r. str. 4.

[8] Pochwała Jacka Idziego Przybylskiego. B. m. i r., str. 194.

jego mowa o korzyściach i niekorzyściach krytyki była głośną choćby o tyle, że wypowiedział ją w akademii francuskiej i w obecności zwycięzców Napoleona[1]. Była ona uważana za akt liberalizmu, z którym łączyli się pani de Staël, Chateaubriand i Benjamin Constant. Otworzyła mowcy drogę do zastępstwa Guizota na katedrze w Sorbonie[2]. I akademicy krakowscy usłyszeli tedy z zadowoleniem, że krytyka ma być bezstronną. Odpowiadała ona bowiem ich liberalizmowi, wychowanemu na myślach Potockiego, nie raziła w niczem ustalonych zasad pseudoklasycznych. A jednak — śladem pani de Staël — zwracała się też przeciw przewadze rozumu, powątpiewała o słuszności Marmontelowych teoryi, nie szczędziła nawet współczesnej powagi krytycznej, którą oskarżała o brak śmiałości i głębokości.

»Żałujemy — określała La Harpe'a — że ten pisarz, który często był tłumaczem smaku, wniósł się do sądzeń, a nawet do gwałtownych oskarżeń, wpadł nakoniec w śmieszność, był on słabym i przesądnym«[3]. La Harpe, będący jeszcze powagą dla Borowskiego, poczytany został za ojca krytyki stronnej, namiętnej, niesprawiedliwej, której kres może położyć tylko talent młodych pisarzy. Okazywało się tedy wszędzie jakby przesycenie teoryą, jakby pożądanie czynu, a nie rozpraw na temat swobody twórczej, której nie okazywał nikt. Epizod krakowski świadczył o tem wyraźnie, zaświadczyły o tem i inne. Czy nie stanowiłaby jednego z nich teorya Korzeniowskiego? Wykluwała się ona pod skrzydłami Aloizego Osińskiego, by dojrzewać, po latach krzemienieckich, w studyach nad starożytnymi klasykami i Schillerem. Echem krzemienieckiego pseudoklasycyzmu były napuszone ody typu tworów Ludwika Osińskiego lub Koźmiana, obok których, jako wyraz zwrotu do starożytności, szedł pełen Sofoklesowych reminiscencyi dramat o mnichu ossyackim, Bolesławie Śmiałym[4]. A jednocześnie objawiała się u następcy Felińskiego na katedrze krzemienieckiej skłonność do balladowania, która wylewała się na kartach wychodzącego — pod nową nazwą — organu Zaborowskiego. Zdo-

[1] G. Vauttier: Villemain. Paris 1913, str. 23.
[2] Tamże, str. 196.
[3] Pamiętnik warszawski z r. 1820. T. XVII, str. 433—470.
[4] Sprawozdanie z czynności i posiedzeń Akad. Umiej. T. XXI, Styczeń 1916, Nr. 1, str. 3.

bywający właśnie powagę Brodziński głosił w niem potrzebę umiarkowania, trzeźwości, przedmiotowości i ostrzegał stanowczo, że

Po tem poznasz nieprawe Apollina plemię,
Że zawsze chce się wzbijać i porzucać ziemię.
Im mierniejszy, tem mniej się miary trzymać umie
I ubóstwo umysłu zaraz zdradzi w dumie[1].

Korzeniowski, choć balladował na tematy nader melancholijne[2], wszedł w przyziemny krąg myśli moderatora i, obok praktyki, nie zaniedbywał teoryi.

Jako tragik, dawał jednak bohaterom przewagę uczucia, porzucał nawet wiersz rymowany, jak gdyby gardził wszelkim efektem zewnętrznym. Wszakże wybór drogi ułatwiał mu Schiller, by odsuwać go, jak pisał, w osobnym wierszu do Morawskiego, od dzieł będących tylko tworem pracowitości, poczętych wśród boleści, kształconych chłostaniem, a poprawnych i z prawidłami zgodnych. Zbliżał się do życia bijącego z dzie Schillerowych[3], choć nie myślał stawać się szermierzem rozpasania namiętności, — ani w tragedyi, ani w romansie. Stał na stanowisku Brodzińskiego, gdy w r. 1823 zaczął wykładać prawidła wymowy i poezyi. »Głównym celem moim — mówił — w tych kilku rozdziałach było pokazanie istoty poezyi, aby ile możności od powierzchownego od niej sądzenia odwieść a ku zewnętrznym jej zaletom uwagę odwrócić«[4]. I śmiało zaznaczał, że wzory mogą być tylko przedmiotem nauki, ale nie naśladowania, że literatura musi być kwiatem krajowej rośliny a nie cieplarni dobrego tonu. Nie sądził, by mógł nastąpić w istocie kompromis między poczynającymi zwalczać się kierunkami, choć sam w teoryi taki kompromis przeprowadzał Co prawda, jego estetyka nie miała związku z dawną poetyką czy retoryką. Jeżeli jej podstawą był jeszcze Marmontel, to wchłonęła ona także to, co stanowiło źródło poglądów Wężyka, pomoc dla Brodzińskiego i Borowskiego. Czemu więc dzielił poezyę na rodzaje? Uważał widocznie podział za potrzebny do łatwiej-

[1] Pamiętnik naukowy z r. 1819, T. I, str. 25—26.
[2] Tamże, str. 92.
[3] M. Szyjkowski: Schiller w Polsce, str. 255.
[4] Kurs poezyi. Warszawa, 1829, str. IV.

szego przeglądu, ale do niego wagi nie przykładał. Wszakże, jak Eschenburg, dawał w istocie poetykę i retorykę. Więc, jak we wzorze, żywioł historyczny wiązał się u niego tylko ze wstępnemi pojęciami o istocie i działaniu sztuki. Poza wstępem górował[1] podział, do którego i posiłkujący się również Marmontelem Eschenburg[2] wagi nie przywiązywał.

Teorya należała widocznie do skłonności Korzeniowskiego, skoro już w organie Zaborowskiego rozprawiał, śladem Longina, o patetyczności[3]. Pociągnęła go do niego żywość i temperament teoretyka. Z tragedyą grecką był zaś, jak wiadomo, zżyty niepoślednio. Traktat zaś Longinowy wiązał się z najświetniejszą, po aleksandryjskiej, epoką krytyki greckiej. On pociągnął także Korzeniowskiego do zajęcia się tragedyą. Wszakże ona zajmowała najwięcej wszystkich, zwłaszcza od czasów Boileau. Przyszły tragik interesował się nią gorąco, wyławiał poglądy o niej ze źródeł francuskich. Ale nie dał się usidłać przez nie, gdy uzależniały one tragiczność od wielkości tematu. Przeciwnie, kładł on nacisk na uczucie, którego brak zarzucał Eschenburg zbyt regularnej tragedyi francuskiej, podnosząc przy tem angielską[4] i niemiecką. Gdy więc zajął się szerzej teoryą, obok której miała współrzędne miejsce historya, obmyślał ją w duchu mistrza, który czerpał nie tylko ze wzorów, ale z własnej duszy artysty, z rozmyślań o przeszłości dalszej i bliższej. Jako mocno z nią związany, stał na stanowisku rozsądku, nie spuszczał z oczu celu moralnego, skoro kładła na niego nacisk także estetyka niemiecka. I ona stwierdzała, w spadku po pseudoklasykach, konieczność moralnego celu sztuki[5]. I ona nie oddzielała dobra od piękna nie tylko pod piórem teoretyków, jak Sulzer lub Herder, ale i poetów, jak głośny i wielbiony już u nas Schiller.

[1] Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste, str. 83: »Diese Eintheilung ist ihr indess nicht so wesentlich und nothwendig«.

[2] Tamże, str. 92.

[3] Pamiętnik naukowy z r. 1819, T. I, str. 145.

[4] Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste, str. 291: »Minder Regelmässigkeit aber stärkere Rührung und weit aber mehr Originalität ist dagegen der Charakter des englischen Trauerspiels«.

[5] Tamże, str. 33: »Sittliche Schönheit ist nur der Kunstschönheit genau verwandt; und diese muss billig Bedeutung, Darstellung und Beforderungsmittel von jener sein«.

Jak u Eschenburga, obejmuje wykład Korzeniowskiego część teoretyczną i praktyczną. Jak Borowski, nie myślał i jego krzemieniecki kolega wnikać zbyt subtelnie w tajniki piękna, choć rozprawiał kolejno o smaku, wrażeniach, wyobraźni, pięknie, poezyi, prawdzie, stylu. Skracał jednak swe wywody, ograniczał się do szczegółów najniezbędniejszych. Mówiąc tedy o smaku, podkreślał znaczenie wyobraźni w odbieraniu wrażeń, co znajdował oczywiście w źródle[1]. Zgodnie też z niem stawał w obronie wewnętrznego związku dzieła, od którego zależy niewątpliwie piękno. Tak było u pseudoklasyków, tak sądzili i estetycy, którzy wyszli z nich, by reguły, traktowane dotąd mechanicznie, bliżej uzasadnić. W ten sposób dawna doktryna wiązała się z nową, nie dopuszczała do rozerwania, wstrzymywała zbyt daleko idące zapędy. Nie byłoby zresztą z nimi do twarzy nauczycielowi młodzieży, która w kursie poezyi miała szukać nie myśli rewolucyjnych, ale elementarnego wykładu wyłożonych szczegółowiej w teoryi smaku Słowackiego zasad. Ta teorya zyskiwała właśnie na uznaniu, miała przetrwać w kraju lat dziesiątki, by zastępować romantyczną, której nie było. Położenie zaś nacisku na wewnętrzny związek[2] odpowiadało najzupełniej pseudoklasykom, widzącym w jedności warunek nie do odstąpienia. Teorya zaś była tu mniej śmiałą od zamiłowań mających zwrócić się niebawem do Szekspira i Calderona, u których właśnie mieszanie tonów i motywów odgrywało rolę doniosłą.

Zgodnie z nią, zastanawiał się dalej Korzeniowski nad właściwą istotą piękna, by orzec, że istnieje ono w myśli artysty jako wzór idealny. Pojmował je tak samo Słowacki, jako estetyk zrywający z dawną teoryą naśladowania; nie mógł pojmować jej inaczej Korzeniowski, nie uznający ani teoryi naśladowania natury, o której prawili teoretycy, idący ślepo za Boileau, ani teoryi naśladowania pięknej natury, którą rozwijali teoretycy, odtwarzający pogląd Batteux'go. Eschenburgianin nie mógł zresztą nie wierzyć w moc twórczą, która jest zdol-

[1] Tamże, str. 8: »Der Grad ihrer Stärke ist indess nicht bloss von der Darstellungsgabe des Künstlers, sondern auch von der freiwilligen Hingebung seiner Phantasie«.

[2] Tamże, str. 10: »Der Künstler darf also erwarten, dass sich dieses Verknüpfungsvermögen auch beim Genuss seiner Werke thätig erweisen werde«.

nością wnikania w otoczenie, która uzmysławia nawet to, co w naturze nie istnieje nigdzie w podobnym składzie, co jest właściwie ideałem, praobrazem, wzorem piękna[1]. Co się tyczy prawdy, to żądał on wyraźnie, by w zmyśleniu można było jednak rozpoznać rzeczywistość, by obraz idealny miał przynajmniej cechy prawdopodobieństwa. Rozumiał oczywiście, że prawda sztuki jest inną od prawdy natury, skoro tamta zadowalnia smak, a ta działa tylko na rozum. Ale za swojem źródłem głosił, że nawet złudzenie musi mieć za podstawę prawdę[2], skoro sztuce nie o rzeczywistość, ale o złudzenie rzeczywistości chodzi. Prawdopodobieństwo jest tedy niezbędnym warunkiem dzieła sztuki, chcącego iść o lepsze z naturą.

Jak Eschenburg, zajmuje się Korzeniowski także tem, co w sztuce jest indywidualnem pod względem wewnętrznym i zewnętrznym. Wie przecież, że otoczenie wytwarza ogrom zjawisk indywidualnych, więc jedynie obserwacya pozwala uwzględnić różnice i odrębności. Nie może więc, idąc za źródłem, nie podnosić potrzeby studyum najbardziej tajemnych skłonności duszy, studyum wstrząsających bohaterami namiętności, studyum zmian i stopniowań popędów[3], które i na zewnątrz swój wyraz znajdują[4]. Jak Brodziński, uznaje i Korzeniowski w pełni całą bezzasadność smaku, któryby obowiązywał wszystkie narody i ich literatury[5]. »Im pilniej i częściej przypatrujemy się — mówi — jakim sposobem objawiają się rozmaite namiętności, charaktery, temperamenta i t. d., im lepiej znamy obyczaje i ducha czasu różnych wieków, tem wyraźniejszą indywidualność obrazom idealnym nadamy, tym zręczniej utwory naszej myśli w szereg dzieł natury wcielić potrafimy. Każdy

[1] Tamże, str. 12: »Hiedurch sowohl, als durch die Aussonderung des in der Natur zerstreuten Schönen, mit Entfernung alles Mangelhaften oder minder Wirksamen, bildet die Dichtungskraft ein Ideal, Urbild und Muster des Schönen, wodurch nicht nur der Eindruck verstärkt und das Wohlgefallen erhöht, sondern auch der Verstand völliger befriedigt wird«.

[2] Tamże: »Wahrscheinlichkeit ist daber ein nothwendiges Erforderniss alles dessen, was die schöne Kunst darstellt und der Natur nachahmt«.

[3] Tamże, str. 14.

[4] Tamże, str. 15: »Derbildende Künstler kann die Sinnesart und das herrschende Gefühl aus Stellungen, Gesichtszügen, Gebehrden und Handlungen nur errathen lassen«.

[5] Tamże, str. 17.

rodzaj poezyi wymaga koniecznie tego przymiotu, a szczególniej opowiadająca i dramatyczna. Homer i Szekspir, dwa największe geniusze poezyi, są w tej mierze najlepszymi wzorami; z francuskich poetów najbliżej do nich przystępuje Molier; z niemieckich Goethe«[1]. Doniosłem było tu wprowadzenie w rząd geniuszów Moliera, gdy dla pseudoklasyków był nim — tylko Racine.

Część praktyczna nie daje pola do uwag na temat pojęć ogólnych. Jest to bardziej archaiczna część podręcznika, który, niezbyt równomiernie opracowany, jak wskazywałyby choćby uwagi o stylu w części teoretycznej, domagał się większej ścisłości w praktycznej. Korzeniowski zajmuje się w niej najpierw liryką, choć w źródle była mowa najpierw o rodzajach epicznych. Czy dlatego może, że sam zaczął od pisania ód? Marmontel traktował też lirykę raczej ubocznie, gdyż zaczynał od uwag nad tragedyą, a o liryce prawił raczej przy odzie i elegii. Mówiąc o liryce, uważał Korzeniowski za jej warunek uczucie wzmocnione wyobraźnią[2] i skierowane w jednym kierunku[3]. Przy poezyi zaś opowiadającej podnosił, za Eschenburgiem, potrzebę celów moralnych[4], co było w tym rodzaju rzeczą naturalną. Z nią wiązał powieść poetycką, pod którą rozumiał dumy. Nie byłby tu oczywiście zwolennikiem Brodzińskiego, gdyby, podniósłszy poprzednio doniosłość sielanki, nie był potem zdania, że dumy polskie winny być pogodniejsze od niemieckich. Najwięcej jednak obchodziła go epopeja, po niej oczywiście dramat. Podkreślał Korzeniowski, jak Eschenburg, w pierwszej niezbędność starożytności tematu[5]; cudowność poczytywał za warunek zależny od czasu akcyi epicznej i wierzeń danego

[1] Kurs poezyi, str. 32.

[2] Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste, str. 164: »Ihr wesentlicher Charakter ist vollendeter Ausdruck... eines starken, leidenschaftlichen Gefühls, welches die ganze Seele des Dichters einnimmt, zugleich aber seine Phantasie rege macht«.

[3] Tamże, str. 166: »weil sein ganzes Gemüth mit einer Hauptempfindung und deren Gegenstande innigst beschäftigt sein muss«.

[4] Tamże, str. 190: »Auch gewinnt die Wichtigkeit der epischen Handlung durch die Entfernung des Zeitalters«.

[5] Tamże, str. 193: »Mit dem Inhalt der epischen Gedichte des früheren Altherthums waren sie innigst verflochten«.

narodu. Podobnież cenił naukę moralną w tego rodzaju dziele, gdyż zwracało na nią uwagę[1] także jego źródło.

W dramacie, prócz celu moralnego, uważał, zgodnie z Eschenburgiem, za nieodzowne: jedność akcyi[2] i indywidualność charakterów[3]. Rozróżniając tragedyę heroiczną, romantyczną i historyczną, nie dawał przecież wyjaśnienia, czem odróżniają się jedna od drugiej. W źródle takiego rozróżnienia nie znalazł, poszedł więc widocznie za historykami literatury, jak Bouterwek i obaj Schleglowie. Nie zapomniał i o romansie, którym pogardzał Potocki; widocznie cenił tę przyszłą gałąż swej twórczości, o której prawiło zresztą źródło wcale obszernie[4]. Potępił jednak romans sentymentalny, co było objawem wysoce charakterystycznym. Inaczej nie postąpiłby z pewnością Brodziński, którego naśladował widocznie jego zwolennik nie tylko we wskazaniach ogólnych, ale i w stanowisku zajętem wobec gallomanii, w podnoszeniu potrzeby unarodowienia literatury, w uznaniu dla wartości poezyi ludowej. W jednym punkcie przecież odbiegał od niego wyraźnie. Oto okazywał jawny kult dla Szekspira. Uległ tu zapewne wpływowi Bouterweka, który nazwał Szekspira poetycką świętością, poetą natury, największym znawcą duszy ludzkiej. Przyznał mu smak odmawiany powszechnie dawniej, nazwał jego tragedye wyrazem poezyi romantycznej, która stoi wyżej nad francuską bogactwem sytuacyi i śmiałą rozmaitością. Czy zresztą Corneille nie usunął chóru z tragedyi, by zastąpić go całkiem obcą jej polityką? Uznał więc Szekspirowskie tragedye[5] za arcydzieła, w obronie których dawno staczał już walki Lessing, Herder, Goethe, które przyswajał literaturze prozą Wieland i Eschenburg, a odtworzył z możliwą wiernością — A. W. Schlegel.

---

[1] Tamże, str. 198: »Bei dem allen bleibt es auch hier des Dichters Pflicht auf das Herz und sittliche Gefühl seiner Leser selbst durch die Kraft der Darstellung und der Interesse zu wirken«.

[2] Tamże, str. 255, In jedem Schauspiel muss nämlich eine Hauptbegebenheit, ein ganzes zu Grunde liegen.

[3] Tamże. str. 259, Uebrigens ist alle Einförmigkeit und Untätigkeit der Charaktere möglichst zu vermeiden.

[4] Tamże, str. 220—231.

[5] Geschichte der Künste und Wissenschaften, str. 283, Deshalb darf die gerechte Kritik keiner Anstand nehmen, sie, mit allen ihren unbezweifelbaren Fehlern für Meisterwerk anzuerkennen.

W poglądzie na przeszłość własnej literatury nie rozwijał Korzeniowski więcej interesujących myśli. Widocznem było, że cenił wysoko czasy humanizmu, że obcym był myśli potępienia oświecenia. Wobec romantyzmu zachowywał rezerwę, co wskazywało na zależność od silnie na niego oddziaływającego Brodzińskiego. Jak on, potępiał, parafrazując myśli mistrza melancholię, dziwaczność stylu, zerwanie z prostotą; jak on, występował w obronie zagrożonych cech narodowych. Jak on wreszcie zrywał z salonowością, a w teoryi i praktyce otwierał wrota demokratyzacyi literatury. Był tedy bojownikiem w walce o nową treść, o nową formę. Zgodnie z myślą mistrza, nie odrywał się od ziemi, szedł coraz wyraźniej w kierunku swojskości, pogłębiania charakterów, śmiałej myśli społecznej. Wzmagała się prawda, obserwacya, szczerość artysty, który, w latach rozłąki z krajem, nie zajmował się już teoryą, ale w dramacie komedyi, romansie spełniał świetnie to, co głosił jako teoretyk. Wyobrażał tedy kierunek idący poniekąd równolegle obok romantycznego, kierunek mający później swych krytyków, idących za moderatorem i swych artystów, uwzględniających coraz świetniej obserwacyę rzeczywistości, zwłaszcza w romansie dalekim od sentymentalności, a będącym na zawsze skarbnicą rysów i obyczajów wszystkich warstw społecznych.

Najbliżej myśli Brodzińskiego stał w końcu Królikowski. Prawnik z zawodu, obeznany z literaturą niemiecką, miłośnik literatury i muzyki, nadawał się on doskonale do zabrania głosu w chwili wschodzenia nowej poezyi[1]. Chodziło mianowicie o kwestyę wiersza polskiego, którego reformy w duchu rytmiczności klasycznej domagał się, w wieku poprzednim, Nowaczyński. Dbając mało o dawną poezyę, która już Szymanowskiemu wydawała się niegodną uwagi, pragnął zaszczepić we spółczesnej poezyi stopy metryczne i w ten sposób wpłynąć na rozwój formy poetyckiej[2]. W tym samym reformatorskim duchu wystąpił muzyk Elsner w obronie uznania skandowania według akcentu, by poprzeć swe rozumowania przykładami ułożonymi przez Brodzińskiego. »Człowiek — rozumował — przyszedłszy już do rozwagi, mocniejszego potrzebuje powabu

---

[1] Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. II, str. 261.
[2] Prace filologiczne. T. IV. Warszawa, 1893, str. 3—4.

do rozgrzania imaginacyi; dlatego teraźniejsza poezya nigdy zupełnie bez rymu nie będzie się mogła obejść, wtenczas chyba, kiedy też połączy się z muzyką w chwilach najwyższego zachwycenia, gdzie śpiewający i mówiący jest tylko jedną poezyą, to jest w operze poważnej«[1]. Pobudzony głównie temi uwagami, Królikowski zapalił się dla idei Nowaczyńskiego i Elsnera, by wystąpić w obronie muzykalności w poezyi. Dotychczasową poezyę określił jako prozę opartą o liczbę zgłosek, średniówkę i rym; stanął w obronie męskiego rymu, którym brzydzili się pseudoklasycy, jako używanym jedynie w tekście operowym. Uznał w pełni Elsnerową zasadę skandowania według akcentu za najwyższą ustawę polskiego iloczasu na przyszłość[2].

Objąwszy stanowisko nauczyciela literatury polskiej w gimnazyum poznańskiem, zajął niejako stanowisko Kaulfussa. Nie znaczy to, by nie ostrzegał przed nadużyciami germanomanii, by nie bronił narodowości w poezyi i czystości psującego się szybko języka w literaturze i mowie codziennej. Wyszedł bowiem ze stanowiska moderatora[3], którego myślą było także nadanie muzykalności poezyi. Zgadzało się to przecież z Herderowską myślą powrotu do pierwotności, umiłowania pieśni, chwytania, zapomocą kombinacyi rytmicznych, melodyi oryginału. Ta myśl mówiła też, że pieśń nie jest obrazem, ale śpiewem, że nie ma być czytaną, ale słyszaną, że ucho duszy nie liczy zgłosek[4], ale daje się unosić prądowi harmonii. »Alle unpolizierte Völker — głosiła — singen und handeln; was sie handeln, singen sie und singen Abhandlung. Ihre Gesänge sind das Archiv des Volks, der Schatz ihrer Wissenschaft und Religion, ihrer Theogonie und Kosmogonien der Thaten ihrer Väter und der Begebenheit ihrer Geschichte, Abdruck ihres Herzens, Bild ihres hauslichen Lebens in Freude und Leid, beim Brautbett und Grabe«[1]. Było to określenie wartości pieśni

---

[1] Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego. W Warszawie 1818, str. 42.

[2] Prozodya polska czyli o śpiewności i miarach języka polskiego z przykładem o notach muzycznych. W Poznaniu 1821, str. 1.

[3] Mrówka poznańska z r. 1821, T. III, str. 81—101.

[4] U Bosserta, str. 411.

[5] Herders Werke, II Band, str. 115.

gminnej, które poprzedziło jej apoteozę w poezyi największego z romantyków polskich i mistrza w muzykalności próbującej nawet form metrycznych. Herderyzm polskiej krytyki nakazywał jej więc podniesienie zagadnienia rozwiązanego dziś w pełni, że towarzyszem pierwotnej poezyi jest melodya [1]. Wiedziała ona tylko, że, pragnąc śpiewać dalekie od metryczności wiersze polskie, kaleczy się akcent gramatyczny słów polskich.

Zapomniała jednak, że już wiersze łacińskie nie liczyły się z wymaganiami melodyi śpiewnej, ale były obliczone na deklamacyę. To samo odnosiło się do poezyi narodowych średniowiecza, które oparły się na akcencie gramatycznym, równej liczbie zgłosek, stałej średniówce, umieszczaniu akcentu na końcu rymowanego wiersza. Zwrot do antyku w wieku oświecenia wywołał naśladowanie form metrycznych w literaturze niemieckiej, by odbić się także u przodowników romantyzmu rosyjskiego. Idąc tedy za Nowaczyńskim, nie dbano wcale, że o iloczasie nigdy w poezyi polskiej mowy nie było [2], że akcent gramatyczny był zawsze ten sam, że wiersz, prócz rymu, opierał się na stałej średniówce i umiejscowionych akcentach. Chwycono się oderwanej teoryi, która nie liczyła się z tradycyjną a na łacińskiej rytmicznej poezyi opartą formą wiersza polskiego, by bronić wierszy miarowych z konsekwetnie przeprowadzonemi stopami. Nie miało to znaczenia dla nikogo, że poezya polska, idąc za wzorami klasycznemi i średniowiecznemi, kształtowała się zgodnie z fonetycznemi właściwościami języka. Naśladując niemetryczne formy łacińskie, nie próbowała metrycznych i wytrzymała próbę wieków [3]. Dawała przewagę rymowi żeńskiemu nad męskim dzięki Kochanowskiemu, przeciw czemu pod wpływem potrzeby zastosowania tekstów pieśni do akcentowych wymagań rozwijającej się właśnie muzyki operowej zaprotestowali dopiero reformatorowie.

W ich imieniu domagał się Królikowski nie tylko męskiego rymu, ale i czucia muzyki od poetów. Największemu z żyjących wtedy poetów, Niemcewiczowi, zarzucił nawet, że pisze niemuzykalnie, kładąc wogóle nacisk na rytm zgodny z treścią,

[1] Prace filologiczne, T. IV, str. 14.
[2] Tamże, str. 71.
[3] Tamże, str. 134—138, 148.

a nie na rym, zmuszający wielu do psucia treści. I sądził, że gruntując się na akcencie gramatycznym, należy dbać raczej o metrum i zerwać z szumnem i sztucznem rymowaniem. »Jeżeli zatem — rozumował — szanując to prawidło w powszechnej mowie, zechcemy je szanować równie i w robieniu wiersza, tak ażeby przy zachowaniu akcentu pojedynczych wyrazów, całość wiersza miała sobie oznaczoną pewną miarę, natenczas wierszopistwo polskie nie znajdzie żadnej przeszkody w zachowaniu wszystkich innych przymiotów we względzie muzykalnym sobie właściwym«[1]. Nie o iloczas chodziło mu tylko, ale i o zwyczaj mówienia i o retoryczną logikę. Chciał wiersza metrycznego, w którym nie tylko równa liczba zgłosek, nie tylko naciągany rym, ale wartość zgłosek i liczba metrów z tych zgłosek powstająca byłyby rzeczą najważniejszą. I zapytywał, czy nie należałoby wprowadzić na przykład heksametru, jeżeli wiersz ma być odczutym a nie czytanym jedynie. Wskazując na bogactwa mowy polskiej nie wątpił, że nie tylko akcent gramatyczny, ale i gładkość heksametru dadzą się zachować w poezyi przyszłości. »Nie będąż cudzoziemcy — wołał — mieli prawo czynienia naszym poetom zarzutu, że mając w swoim języku tak wielkie piękności korzystać z nich nie chcą? Większej doznają trudności niemieccy poeci w swoim języku, a przecież się heksametrów nie wyrzekli, ani nawet takich, w której żadnej nie masz cezury«[2]. Widocznie zazdrościł literaturze niemieckiej Klopstocka, który użył w swej epopei właśnie heksametru, zazdrościł Goethego, który dając opowieść popularną co do tematu, uczynił ją starożytną ze względu na formę.

W ogólności zbliżał się Królikowski coraz bardziej do stanowiska romantyków. Lekceważył rozum i wiedzę, podnosił wartość wyobraźni i uczucie, które jedynie pozwalają poezyi objąć nieskończoność. Poczynał prawić o duchu ogarniającym naturę, przybierał ton mistyka, daleki od nastroju moderatora. »Ten więc naród — głosił — doszedł do najwyższego stopnia oświecenia, gdzie największa część z wykształconym rozumem łączy popęd ku filozofii estetycznej piękności i czystej moral-

[1] Prozodya polska, str. 69.
[2] Tamże, str. 147.

ności«[1]. Brzmiało to nieco romantycznie, czyniło z organu, założonego przez nauczyciela poznańskiego, przodownika nowych prądów w całem słowa znaczeniu. Królikowski marzył o literaturze wznoszącej duszę, zwracającej się do tych jej czynników, które stanowią ludzką wielkość, podnosił świadomość naszej wolności moralnej. Odrzucał wszelką tradycyę, widział w największych poetach przeszłości jedynie bojowników walki o wolność ducha, żądał poezyi metafizycznej, a nie trzymającej się zagadnień ziemskich. Przeczuwał nadejście geniusza, by stawać w pełni na stanowisku zajętem przez panią de Staël tak w pojęciu poezyi, jak i w poglądzie na byt. »Aż nakoniec umysły mniemanemi doskonałościami strudzone — oznaczał swój kierunek — zaczęły szukać środków pogodzenia się z sobą samemi, a rozsądny badacz przyrodzenia, oglądając na ten czas wszystko w prawdziwem świetle, nie wierzy urojeniom, nie śmie jednak zuchwale utrzymywać, że każde nowe zjawisko natury równo jak stary zabobon na wzgardę, a przynajmniej na lekceważenie zasługuje«[2].

Widocznem było, że tradycya wyczerpała swą moc do ostatka. Co w umyśle Brodzińskiego przechylało się na stronę kompromisu, u Królikowskiego przedstawiało się pod kształtem przylgnięcia do wschodzącego kierunku, nie będącego ani ossyanizmem ani gessneryzmem, ale zwrotem do mistycyzmu w poglądzie na poezyę, życie, byt. Zwyciężał, jednem słowem, kierunek pani de Staël, apelujący od rozumu do uczucia, pełen wiary w godność ludzką, marzycielski i romantyczny na prawdę. Na kompromis miejsca w nim nie było; ludzkość miała w nim i przez niego oprzeć na mocnej podstawie swą moralność, system społeczny, literaturę. I on wyszedł z oświecenia, które jednak nie wiązało człowieka z ziemią, ale odrywało go od niej i od wpływów zewnętrznych, a umieszczało środek bytu w człowieku. Był to zwrot do religii niezależnej, bezdogmatycznej, liberalnej[3] a tkwiącej korzeniami w rousseauizmie. Poparł go kantyzm całą siłą swej dyalektyki, wywracającej w proch budowę Śniadeckiego. Z jej rozsypaniem się nadchodziło istotne

[1] Mrówka poznańska z r. 1821, T. III, str. 102.
[2] Tamże, str. IV, str. 86.
[3] E. Faguet: Politiques et moralistes, I série, str. 155.

odnowienie literatury nietylko w kierunku marzenia, ale i teoryi metafizycznych. Teorya zlała się z uczuciem, stała się uczuciem nawet, by zmienić poezyę w rozprawę nad przeznaczeniem, by z tej rozprawy uczynić niejako spowiedź poety. W ten sposób poczynał się nowy wiek krytyki, która, w ślad za teoryą i praktyką, musiała zmienić swą metodę, dostroić się do tonu czasu, przeobrazić się z dogmatycznej w historyczną. Nie mogło to stać się za czasów Staszica, Czartoryskiego, Kołłątaja, Czackiego, którzy — mimo całej postępowości — nie rozumieli potrzeby ewolucyi w krytyce, choć sami wskazywali na jej ewolucyę gdzieindziej. Dążność do tej ewolucyi objawiła się u Brodzińskiego, ale jeszcze bezwzględniej i skuteczniej u Mickiewicza.

W epoce przełomu w krytyce pierwszy głos musieli zabrać poeci. Było tak dawniej, musiało być tak i teraz. Prowadziło to do indywidualizmu w krytyce, ale i żywioł historyczny objawiał się w niej jednocześnie coraz wyraźniej. Czy mogło być inaczej w chwili, gdy herderyzm odnosił się — z równą przedmiotowością — do objawów piękna wszystkich czasów i ludów, by szczepić zamiłowanie do badania stopniowego rozwoju literatur od najwcześniejszych początków? Nie o najogólniejsze nawet zasady piękna, nie o najsubtelniejsze nawet zagadnienia estetyczne, ale o ducha poezyi wszystkich czasów i ludów, o porównawcze badanie tego ducha, o związek tego ducha ze środowiskiem chodziło krytykom. Oni, za panią de Staël, zastosowali Herderowe zasady, pod piórem Guizota, do historyi, pod piórem Villemaina, do literatury [1]. Wprowadzając wpływ jednych literatur na drugie, opierając rozbiory pisarzów na tle podmalowanem szeroko, wiążąc jedne epoki z drugiemi, stawała się krytyka w ich ręku nie rozumowanym katalogiem, jak to było u pseudoklasyków typu La Harpe'a lub Blaira, ale obrazem, w którym wszystko zlewało się z sobą, nie zatracając jednak swojej indywidualności.

Romantyzm, cofając się ku przeszłości, dał też ją zrozumieć w jej odmianie i różnicy, w czem spieszył mu stale na pomoc romans. Czy walterscottyzm nie był takim nauczycielem w jej zrozumieniu? Zwalczając jej nieznajomość, ożywiał on dawne

---

[1] U Brunetière'a, str. 202—210.

wieki scenami pełnemi życia, igrał nieustannemi przeciwieństwami, zwracał się, jakby w spadku po przeszłości. do tego, co było w niej pięknem i czystem. By poruszyć ostatecznie drzemiące siły, dać wyraz kultowi indywidualności, obnosić tę indywidualność jawnie i pysznie, trzeba było przecież byronizmu. Jego bohaterowie obalili do reszty koncepcyę pseudoklasyczną i uczynili indywidualizm uniwersalnym. A z nim padły w gruzy resztki zasad, o które jeszcze walczono, jak rozum, moralność, uznawanie powag w jakimkolwiek kierunku. Co znaczyły wobec tego jakieś przepisy smaku, które obalał już dawno kroczący, na tle badanych objawów, do filozoficznej konstrukcyi schleglizm? Literatura miała być wolną od utylitaryzmu, miała odzyskać swą niezależność, miała mieszać wszelkie rodzaje jako objaw jednego ducha, który historyk przedstawia w związku z czasem i w nieskończonym postępie[1]. Życie bowiem nie zawiera się w formułach, żadna teorya nie wyczerpie życia, nie wyczerpie sztuki, wydobytej z życia.

Występując przeciw atomistycznej krytyce pseudoklasyków, która szukała usterek formy, podkreślał schleglizm potrzebę określenia się samego krytyka i wyrobienia w sobie dla każdego dzieła żywej i czystej wrażliwości. Nie szukał kompromisów z dawnym smakiem; w tworzeniu upatrywał dzieło geniuszu, w którem natura dyktuje prawa sztuce. Za schellingianami powtarzał, że celem sztuki jest tworzenie tego, co spekulacya wytwarza w sposób intelektualny, że celem sztuki jest przedstawianie nieskończoności w sposób skończony. Piękno jest bowiem symbolem nieskończoności, która zdąża przez stopniowanie bytów, ku najwyższemu tworowi natury czyli ku poezyi ducha. Z tego stanowiska uznano pseudoklasycyzm za sekciarstwo, gardzące entuzyazmem, natchnieniem, filozofią. To co tkwiło w myślach podobnych do poetów filozofów, uznano za teoryę krytyki[2], za kanon historyi literatury. W ten sposób prostolinijna budowa Herderowa zatraciła pierwotną harmonię i wyraźność. Zaciężył nad nią indywidualizm historyka, który począł tworzyć najświadomiej nie historyę wieku, okresu, całości, ale jakby nowe dzieło sztuki. Przeszłość, czy chodziło

[1] R. Haym: Die romantische Schule. Berlin 1870, str. 78.
[2] Ricarda Huch: Blüthezeit der Romantik. Leipzig 1901; str. 273.

o potępiany ostro pseudoklasycyzm, czy o inne zjawiska literackie, nie mogła już doczekać się sprawiedliwej oceny. Paradoks brał górę.; historyi brakło przedmiotowości, cierpliwych poszukiwań, idącej w głąb erudycyi[1]. Pochwała i nagana zależała od woli historyka, który wzlotami uczucia, potokiem wymowy, wreszcie tendencyą zakrywał brak miary i metody.

Wydobyć z tego wszystkiego myśli żywotne, nie dać się opętać złudzeniom, zachować trzeźwość i świadomość drogi wśród chaosu sofizmatów i sprzeczności, stanowiło trudność prawie nie do zwalczenia. Skoro raz bowiem przeciwstawiło się racyonalizmowi tezę rousseauistyczną, że najbliższymi prawdy są ludzie uczucia, i głosiło się wiarę w rzeczy niedostępne zmysłom i doświadczeniu, należało wystąpić do walki ze wszystkiem, co stanowiło oświecenie. Skoro raz przestało się uważać poezyę za grę umysłową, którą regulują określone konwencye, należało przywrócić jej to, co nazywa się konwencyonalnie prawdą, a jest w istocie nowym światem, czyli odbiciem czucia, myślenia, widzenia twórcy[2]. Inaczej nie spełniłoby się to, o czem marzyli anglomani w przeciwstawieniu do gallomanów, a mieli odtąd otrzymywać pomoc także ze strony germanomanów. Inaczej nie spełniłoby się wskrzeszenie życia dawnego, odmiennego od współczesnego, życia wewnętrznego w przeciwstawieniu do życia zmysłami, wierzeń ludowych w przeciwstawieniu do filozofii warstw wyższych. Inaczej myśl poety nie wzniosłaby się nad naturę, by usiłować odkryć tajemnice bezmiaru i stanąć w obronie ducha przed fatalnością zmysłów. Co miała wspólnego ta sztuka ze wspomnieniami wychowania, tkwiącego w rutynie i ciążącego nad młodymi umysłami? Obce wielkości nie miały stanowić odtąd wzorów, ale jakby pobudkę do przeciwstawiania im własnej treści.

Jeżeli zrozumiano ich dobrze, pojęto też konieczność uznania narodowej indywidualności. Ona krępowała niejako osobistość, nie pozwalała jej zrywać z tradycyą etyczną, obywatelską, patryotyczną.. Z dawnych zasad pozostawał utylitaryzm, skoro — w warunkach porozbiorowych — nie mogła popłacać sztuka dla sztuki. Naród nie mógł nie dbać, mimo zmiany

[1] U Bosserta, str. 581.
[2] L'intelligence sympathique par G. Finnbogason. Paris, 1913, str. 223.

smaku, o swą odrębność i cenić ludzi dbających o zadośćuczynienie instynktom indywidualnym i przelotnym modom, do jakich należało liczyć choćby byronizm. Filomatyzm wychowuje więc młodzież nie w duchu haseł kosmopolitycznych, jak to było jeszcze z masonami tkwiącymi w ideologii oświecenia, ale dąży, w myśl wskazań rousseauistycznych, do pogłębienia narodowości. Czy filozof genewski nie zalecał rozwijania w duszach polskich republikanizmu jako środka odpornego przeciw zepsuciu z zewnątrz? Synowie rousseauistów poszli tylko dalej torem ojców, gdy kierowali duszami tak, by były polskie ze skłonności, z uczucia, z konieczności. Ich republikanizm oparł się też na posłuchu dla prawa naturalnego ze strony ogółu, na uznaniu władzy w osobach wybranych urzędników. Filomatyzm, w spadku po rousseauizmie, zwracał się przeciw wszystkiemu, co zostało narzuconem, przyniesionem, nacechowanem obcym i nowym porządkiem. Chodziło mu głównie o wychowanie w szczerości i prostocie, w poczuciu obowiązku i moralności [1], w stopniowości obowiązków i praw zgodnie z systemem genewskim [2] i temperamentem młodocianych reformatorów.

Uważając oświecenie za środek obrony, podejmował filomatyzm stare hasło gallomanów, walczących niegdyś z romantyzmem, ucierających się i teraz z ciemnogrodzkiemi metodami. Oni czynili to jednak jawnie, gdy odtąd — z powodu wzmagania się reakcyi, obalającej Potockiego i mającej inne oblicze dla Europy a inne dla swoich — potrzeba było tajności. Filomatyzm tedy stanowi zarodek odrodzenia społeczeństwa, gdyż opiera się nie tylko o oświecenie, ale i o cnotę. Jak bojownicy oświecenia, lubi wywoływać historyczne wspomnienia, domagać się bohaterstwa w spełnianiu obowiązków, piętnować egoizm i płochość, a sławić ducha porządku, ścisłości, moralności. Wyszedłszy z rousseauizmu, każe radzić się serca jako nieprzebranego skarbu natchnień. Taki system musi ukryć się przed ludźmi, skupiać serca czułe, odradzać dusze w duchu

---

[1] Nieznane Pisma Adama Mickiewicza (1817—1823) wyd. J. Kallenbach. Kraków 1910, str. 3, 14.

[2] Oeuvres complètes de J. J. Rousseau. Considérations sur le gouvernement de Pologne. Paris 1820, T. VI, str. 331—332.

o potępiany ostro pseudoklasycyzm, czy o inne zjawiska literackie, nie mogła już doczekać się sprawiedliwej oceny. Paradoks brał górę.; historyi brakło przedmiotowości, cierpliwych poszukiwań, idącej w głąb erudycyi[1]. Pochwała i nagana zależała od woli historyka, który wzlotami uczucia, potokiem wymowy, wreszcie tendencyą zakrywał brak miary i metody.

Wydobyć z tego wszystkiego myśli żywotne, nie dać się opętać złudzeniom, zachować trzeźwość i świadomość drogi wśród chaosu sofizmatów i sprzeczności, stanowiło trudność prawie nie do zwalczenia. Skoro raz bowiem przeciwstawiło się racyonalizmowi tezę rousseauistyczną, że najbliższymi prawdy są ludzie uczucia, i głosiło się wiarę w rzeczy niedostępne zmysłom i doświadczeniu, należało wystąpić do walki ze wszystkiem, co stanowiło oświecenie. Skoro raz przestało się uważać poezyę za grę umysłową, którą regulują określone konwencye, należało przywrócić jej to, co nazywa się konwencyonalnie prawdą, a jest w istocie nowym światem, czyli odbiciem czucia, myślenia, widzenia twórcy[2]. Inaczej nie spełniłoby się to, o czem marzyli anglomani w przeciwstawieniu do gallomanów, a mieli odtąd otrzymywać pomoc także ze strony germanomanów. Inaczej nie spełniłoby się wskrzeszenie życia dawnego, odmiennego od współczesnego, życia wewnętrznego w przeciwstawieniu do życia zmysłami, wierzeń ludowych w przeciwstawieniu do filozofii warstw wyższych. Inaczej myśl poety nie wzniosłaby się nad naturę, by usiłować odkryć tajemnice bezmiaru i stanąć w obronie ducha przed fatalnością zmysłów. Co miała wspólnego ta sztuka ze wspomnieniami wychowania, tkwiącego w rutynie i ciążącego nad młodymi umysłami? Obce wielkości nie miały stanowić odtąd wzorów, ale jakby pobudkę do przeciwstawiania im własnej treści.

Jeżeli zrozumiano ich dobrze, pojęto też konieczność uznania narodowej indywidualności. Ona krępowała niejako osobistość, nie pozwalała jej zrywać z tradycyą etyczną, obywatelską, patryotyczną.. Z dawnych zasad pozostawał utylitaryzm, skoro — w warunkach porozbiorowych — nie mogła popłacać sztuka dla sztuki. Naród nie mógł nie dbać, mimo zmiany

---

[1] U Bosserta, str. 581.

[2] L'intelligence sympathique par G. Finnbogason. Paris, 1913, str. 223.

smaku, o swą odrębność i cenić ludzi dbających o zadośćuczynienie instynktom indywidualnym i przelotnym modom, do jakich należało liczyć choćby byronizm. Filomatyzm wychowuje więc młodzież nie w duchu haseł kosmopolitycznych, jak to było jeszcze z masonami tkwiącymi w ideologii oświecenia, ale dąży, w myśl wskazań rousseauistycznych, do pogłębienia narodowości. Czy filozof genewski nie zalecał rozwijania w duszach polskich republikanizmu jako środka odpornego przeciw zepsuciu z zewnątrz? Synowie rousseauistów poszli tylko dalej torem ojców, gdy kierowali duszami tak, by były polskie ze skłonności, z uczucia, z konieczności. Ich republikanizm oparł się też na posłuchu dla prawa naturalnego ze strony ogółu, na uznaniu władzy w osobach wybranych urzędników. Filomatyzm, w spadku po rousseauizmie, zwracał się przeciw wszystkiemu, co zostało narzuconem, przyniesionem, nacechowanem obcym i nowym porządkiem. Chodziło mu głównie o wychowanie w szczerości i prostocie, w poczuciu obowiązku i moralności[1], w stopniowości obowiązków i praw zgodnie z systemem genewskim[2] i temperamentem młodocianych reformatorów.

Uważając oświecenie za środek obrony, podejmował filomatyzm stare hasło gallomanów, walczących niegdyś z romantyzmem, ucierających się i teraz z ciemnogrodzkiemi metodami. Oni czynili to jednak jawnie, gdy odtąd — z powodu wzmagania się reakcyi, obalającej Potockiego i mającej inne oblicze dla Europy a inne dla swoich — potrzeba było tajności. Filomatyzm tedy stanowi zarodek odrodzenia społeczeństwa, gdyż opiera się nie tylko o oświecenie, ale i o cnotę. Jak bojownicy oświecenia, lubi wywoływać historyczne wspomnienia, domagać się bohaterstwa w spełnianiu obowiązków, piętnować egoizm i płochość, a sławić ducha porządku, ścisłości, moralności. Wyszedłszy z rousseauizmu, każe radzić się serca jako nieprzebranego skarbu natchnień. Taki system musi ukryć się przed ludźmi, skupiać serca czułe, odradzać dusze w duchu

[1] Nieznane Pisma Adama Mickiewicza (1817—1823) wyd. J. Kallenbach. Kraków 1910, str. 3, 14.

[2] Oeuvres complètes de J. J. Rousseau. Considérations sur le gouvernement de Pologne. Paris 1820, T. VI, str. 331—332.

wskazań genewskich przez uczucie przyjaźni. Jest w swej istocie kultem uczucia, zaspokojeniem słodkich uczuć serca, szerzeniem nastroju obcego egoizmowi, poważnego i skromnego w postępowaniu, świadomego swej swobody, ale i wymagań dobra ogólnego. Skoro ówczesna masonia przybrała charakter narodowy, nie mogło być inaczej z organizacyą młodych, którzy dbali o kulturę uczucia i zwracali się przeciw oportunizmowi, racyonalizmowi i kosmopolityzmowi starszych. Pragnęli nauczać siebie samych, wyzwalali się z pod panowania powag, dochodzili do prawdy drogą wewnętrznego doświadczenia.

Chcieli mieć własną myśl, być sobie mistrzami, uniezależnić się od myśli poprzedników. Ich uznanie dla kantyzmu za jego lekceważenie prawd rozumu, za jego prawdy wydobyte z natury umysłu ludzkiego popierał tylko ich rousseauizm. »Kant chce — mówi Mickiewicz 4 lutego 1817 r. — ażeby człowiek badał praw swego umysłu i dochodził z nich, co może umieć, a czegoby napróżno dochodził i jak się przekonać, co pewnie umie, a co tylko w domniemaniu«[1]. Jest to wcale wyraźne określenie dążeń kantyzmu, który popiera dążenia rousseauisty, a poprze wkrótce dążenia mistyka. Cała jego filozofia miała dużo z rozmachu myśli oświecenia w swem odrzucaniu powag, w poszukiwaniu nowego kryteryum prawdy, w wierze w nieomylność tego kryteryum. Wywodziła się bowiem zawsze z myśli tego, który pogardził niskim i podłym rozumem, a kazał czytać jedynie w uczuciu. Czy nie on wpajał wiarę w złudzenie, głosił dobroć natury ludzkiej, sławił miłość duchów czystych, wierzył w możliwość istnienia pierwiastków niematerialnych we wszechświecie? Rousseau wywołał ruch rozbijający się na rozliczne odłamy, z których każdy chciał być samodzielnym. Każdy głosił swą tezę, każdy dążył do podniesienia ducha wzniesionego nad zewnętrzność, każdy umieszczał źródło poznania w duszy ludzkiej i nie odrzucał możliwości bytu zaświatowego[2]. Wynikał bowiem z ruchu rozlewającego się w dziełach filozofów, wywodach krytyków, natchnieniach poetów, bajaniach romansopisarzy, by nawoływać do słuchania głosów serca, opierać wszystko na objawieniu wewnętrznem, utrzy-

[1] Nieznane pisma, str. 132.
[2] E. Faguet: Politiques et moralistes, I. série, str. 159.

mywać przez to objawianie związek z jednością. Nie obserwacya empiryzmu, ale intuicya[1] idealizmu rozstrzygała tutaj, nie rozum, ale marzenie miało swój głos.

A z niemi wchodziła na widownię twórczość czytająca intuicyjnie w naturze, a nie chcąca być jej naśladowaniem. »Stąd to — mówi Mickiewicz 29 września 1818 r. — znawca natury Jakób Russo każe doskonałemu malarzowi, jeśli się ten uczeniem drugich zajmuje, niekształtne z początku kreślić postaci, ażeby uczeń miał nadzieję stania się mu podobnym« [2]. Wiadomo zaś, że filozof genewski odwrócił nietylko myśl ówczesną od racyonalizmu, ale i kazał jej patrzeć na naturę. To odrywało piszących od życia towarzyskiego, przenosiło ich w strony dalekie od względów ludzkich, wprowadzało ich w świat przyjazny dla myśli, rozwagi, dumania. W takich okolicznościach musiała zniknąć wszelka banalność, konwencya, szablonowość w traktowaniu zjawisk natury. Artysta wchodził w bezpośredni z nią stosunek, artysta zbliżał się do swego kraju z jego lasami, jeziorami, ludem. Naturalizm genewski pozwalał mówić o wszystkiem szczerze, poprostu, bezpośrednio. Jeżeli zaś patrzył inaczej na naturę, traktował też inaczej miłość. Galanterya pseudoklasyków nie mogła nie ustąpić miejsca poglądowi, że miłość musi być źródłem cnót, nie może nie być głęboką, nie może wreszcie, jak świadczą dzieje Emila i Zofii, nie ustąpić innym wyższym miłościom. Nie używa ona osłon, nie ubiera się w pozory. Jej język będzie miał charakter spowiedzi, rzeczy przeżytej, przeżycia naiwnego i świeżego.

Lata rozwoju filomatyzmu były latami chylącego się do upadku pseudoklasycyzmu. Znaczy to, że twórczość ulegała jeszcze pod każdą formą ograniczeniom wypływającym z przewagi doktryny. Wskazania ogólne i reguły szczegółowe nie straciły jeszcze swego wpływu, gdyż goniący resztkami popularności racyonalizm podtrzymywał ich trwanie. Nowożytność dokonała w tej doktrynie sporo wyłomów, ale nie zniszczyła jej do szczętu. A tymczasem wiatr zachodni niósł nowy pogląd na istotę bytu, niósł nowy pogląd na człowieka, niósł pogardę wszelkich wskazań przeszłości w imię natchnienia tworzącego nieświadomie i dalekiego od harmonii neohelleni-

[1] E. Faguet: Rousseau artiste. Paris b. r. str. 2.
[2] Nieznane Pisma, str. 90.

stów, idyllizmu gessnerystów, mdłego rozmarzenia ossyanistów. Estetyczny kierunek wileńskiej krytyki pomagał nowym powiewom. Nie dozwalał, jak sądzono dawniej[1], by ówczesnych krytyków i poetów zaprzątała tylko myśl zadośćuczynienia warunkom dobrej epopei, dobrego poematu opisowego, dobrej tragedyi. Bo oto i filomaci rozprawiają nad warunkami piękna, potrzebą doskonalenia smaku, umiejętnem rozważaniem wzorów. Wiedzą, co to jest wzór idealny, jak należy wyczytywać z dzieła duszę autora. Jako rousseauiści, stronią oni od wszelkiego formalizmu, noszą w duszy powagę, traktują rzecz raczej ze stanowiska treści, aniżeli formy. Krytyka filomatyczna wyprzedza poezyę, która z eklektyzmem warszawskim iść w parze nie chce i nie myśli.

Nadsłuchuje ona pilnie, co dzieje się gdzieindziej, wychowuje się w środowisku opartem nie tylko o estetykę, ale i o filologię. Groddeckowa filologia uczy ją czytać i rozumieć autorów greckich, na których patrzono dotąd przez szkła francuskie, uczy ją obcować bezpośrednio z myślą i formą starożytną. Ułatwia jej zrozumienie prostoty i naturalności greckiej, wykształcenie metody w rozbiorze autorów, wybieganie w świat niedostępny warszawskim dyletantom. Objaśnienie autora uważała ta filologia za najbardziej trudne i zawikłane zadanie. Poczytując krytykę za naukę niezmiernie trudną[2], śledziła rozwój literatur od początku, umacniała związek z przeszłością, głosiła niezbędność uznania starożytności za wieczny wzór dla artystów. I dlatego krytyka filomatyczna zna starożytnych z dobrego z nimi obcowania, wnika w ich myśl i formę. Dlatego pierwsze nazwiska, które wymienia w swych recenzyach, są nazwiskami autorów starożytnych. Lukrecyusz musi jej imponować poezyą naturalną i obrazowością, pełną plastyki, Cycero stylem indywidualnym, pełnym wzruszeń uczuciowych i zwrotów malowniczych. Tych przymiotów brakło właśnie pseudoklasykom, którzy prawili o formie, a odrażali jednostajnością, nużyli sztucznością, nie umieli działać na uczucie i zmysł plastyki. Ich twórczość mogła żyć jedynie w atmosferze racyonalizmu, który poszukiwał wyłącznie jasności

[1] P. Chmielowski: Estetyka Mickiewicza. Lwów 1898, str. 6.
[2] Initia Graecorum historiae litterariae, Paris II, str. 37.

i ścisłości, a uciekał się, w razie koniecznym, do figur retorycznych i machin poetyckich. Lubował się zaś w peryfrazach, nie dających obrazu, byle nie nazywać przedmiotu po imieniu, zwracał się do inteligencyi w nadmiernem lekceważeniu wartości plastycznej i dźwięku słowa.

Czy mogła taka twórczość odpowiadać filologowi podszytemu rousseauistą? Wczytując się w filozofa genewskiego. oswoił się on ze sposobem żywym, bezpośrednim, nieledwie codziennym pisania. Nawet w argumentacyi przeważała u niego barwa, nawet idea miała kształt naturalny. Dydaktyzm nie zabijał w niej życia płynącego szeroko, mieniącego się obrazami, odpowiadającego wewnętrznej treści efektami malarskiemi. Artysta nie widział idei, ale wyczuwał kształt, nie widział idei, ale słyszał dźwięk. Tu był zmysł życia potężny i niezniszczalny; była melodyjność w układzie zdań i w rytmicznych stosunkach; były zmieniające się nastroje, o których nie śniło się pseudoklasykom. »Trzeba pamiętać — mówi tedy Mickiewicz w recenzyi dumy Pietraszkiewicza 11 listopada 1819 r. — że pierwszą Poety powinnością jest rzecz zmysłowie malować, nie zapuszczając się w rozumowania naukowe; stąd często Poeci najoświeceńsi zdają się być nieukami, powtarzając gminne wyobrażenia, nazywają oni gwiazdy świecznikami nocy przykutemi do Nieba, morze niezgłębioną przepaścią, pioruny strzałami Bogów. Nawet w traktowaniu dydaktycznem, gdzie się mogą wykładać prawdy filozofii naturalnej, język powinien być, ile możności, zmysłowym«[2]. Jako wzór takiego pojęcia poezyi podawał Mickiewicz Trembeckiego.

Znajdujemy się przecież w latach rozgłosu poezyi dydaktycznej, której kult obudziło oświecenie. Niestety brakło dydaktykom warunku wskazanego przez recenzenta. Zastępowali go oni tyradami i dowcipem, który nie opisywał, ale nauczał. Całą tę poezyę bez poezyi, w której szczególnie celował sławiony w kole warszawskich akademików Koźmian, potępiono rozgłośnie na zachodzie. W poezyi lat przejścia, śladem Niemcewiczowym, ukształtował się nowy rodzaj poetycki, za którego wyraz mogła uchodzić i owa duma filomacka. A właśnie w du-

[1] E. Faguet: Rousseau artiste, str. 215.
[2] Nieznane Pisma, str. 109.

mie, uprawianej wtedy z pewnem powodzeniem[1], szło o zdolność malarskiego widzenia rzeczy. Rola natury była w niej dużą, skoro natura współżyła niejako z duszą człowieka, a nie stanowiła jedynie dekoracyi, jak u pseudoklasyków. Rozwinięcie plastyki było więc koniecznością. Innym razem recenzuje znów Mickiewicz dytyramb Czeczota. Chciałby w nim widzieć nieco więcej jedności tonu. Gdy jej nie widzi, podnosi jej potrzebę z naciskiem[2], i upatruje wzór dla liryka w Pindarze, a nie w Anakreoncie. I znowu dowód, że nie podzielał smaku ludzi rokoka. Jego uczuciowa natura rwała się do tego, co uderzało ją u liryka greckiego śmiałością wyobraźni, rytmem słów, wyrazistością porównań.

On zna styl Pindarowy, skoro tłumaczy nawet jedną z ód olimpijskich. Wie, że stanowią one jakby rzekę obrazów, metafor, epitetów, które wiążą pojęcia oderwane i wartości zmysłowe w sposób niezrównany. Zna ten styl unikający wszelkiej refleksyi, zwracający się do wielkiej natury, odpowiadający wielkim uczuciom. Anakreon nie odpowiada mu dlatego, że jest za prozaicznym, za dowcipnym, za lekkim. Anakreontyzm odpowiadał raczej wesołym zebraniom; pindaryzm harmonizował z filomatyzmem dla swej siły, moralności, świadomości różnicy istoty poety od otoczenia. Co prawda, najwcześniejszymi były przekłady swawolnych powiastek Wolterowych. Nie było w tem nic dziwnego, skoro oświecenie lubowało się w podobnych powiastkach. A filomatyzm wiązał się z niem w wielu punktach, choć stronił od libertynizmu. Stojąc bowiem bliżej rousseauizmu, nie mógł podobać sobie zbytnio w powiastkach, ubierających się w pozory wschodnie, pełnych gallickiej finezyi, ale przewrotnych pod względem moralnym niesłychanie. W nich tkwiła etyka Wolterowa, sławiąca pożądanie szczęścia i rozkoszy. Wszelki skrupuł, wszelki dogmat były tu wyśmiane, a niecnocie, ukazanej w formach powabnych, dawano tu nazwę cnoty godnej naśladowania. Potępiali je jedni, uczyli się ich na pamięć drudzy, choć już Słowacki uważał je za szkodliwe

[1] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 138.
[2] Nieznane Pisma, str. 111—115.
[3] Tamże, str. 201—203.

dla obyczajów. Skoro jednak tłumaczył je Niemcewicz[1], mógł tłumaczyć je i ten, który go nazywał najstarszą poetycką znajomością.

Nie może tu więc być mowy o wolteryanizmie. Może być mowa o ćwiczeniu pióra na formie Wolterowej, skracanej szczęśliwie, uzupełnianej trafnie, by tylko dać lepiej widzieć rzecz opowiadaną. Wyrazistość zajmuje miejsce określeń zużytych; nowy też duch wkracza do treści, która u tłumacza staje się w końcowym sensie nieco odmienną. Nie było w niej pessymizmu wiejącego z pomysłów fernejskich; nie mogło w niej nie odezwać się przekonanie, że jeżeli świat jest złym, trzeba go zmienić[2]. Ta wiara nie była wiarą fernejską, miała raczej źródło genewskie i wiązała się z wiarą ostatnich szermierzy polskiego oświecenia. Republikanizm filomaty był w związku z liberalizmem, który pojmował swe zadanie zgodniej z wewnętrzną treścią pokolenia, patrzącego na cnotę nie w duchu Wolterowym. Moralny anarchizm fernejski nie mógł mieć w nim miejsca, choć pewne motywy Wolterowe znalazły wyraz nie tylko we własnym poemacie w stylu wieku oświecenia, ale i odbiły się dalekiem echem w improwizacyi drezdeńskiej.

Wypada teraz zapytać, jak przedstawia się stosunek Mickiewicza do teoryi pseudoklasycznej. Z powodu jej powagi w nauczaniu szkolnem, wypadało napisać coś, coby jej znajomości u przyszłego nauczyciela kowieńskiego było dowodem. Kompozycye, układane dla profesora, musiały obracać się koło teoryi, choć filomata odnosił się z lekceważeniem do wszelkich reguł, za których siedzibę uważał Warszawę. Niemniej przygotowując zwolna rozprawę magistrowską, gotując się do egzaminu ustnego, zamykającego czterolecie studyów[2], nie mógł lekceważyć teoryi. Jako magistrant, dostał właśnie pytanie na temat rodzajów lirycznych, na temat dziwności w epopei[5]. Że zaś pojawiła się właśnie illustracya obowiązującej teoryi epickiej w kształcie epopei Tomaszewskiego, zajął się Mickiewicz jej rozbiorem. Oto świat pseudoklasyków widział w niej dzieło

[1] Pamiętnik literacki z r. 1908, T. I i II, str. 77—78.
[2] Tamże, str. 89.
[3] Archiwum Filomatów Cz. I, T. I. Kraków 1913, str. 30.
[4] Tamże, str. 79.
[5] J. Kallenbach: Adam Mickiewicz. T. I. Kraków, 1897, str. 46.

niepospolite, skoro nawet uniwersytet wileński pośpieszył z uznaniem dla epika. Należało więc jej rozbiór posłać do Warszawy, gdyż czasopisma wileńskie mniej się dla niego nadawały.

Ale i w nich objawiał się pewien ruch umysłowy, który wywołał najpierw Lachnicki szerzeniem wiary w mesmeryzm w osobnym organie [1]. Nie miał on zapewne większego znaczenia, choć mesmerysta warszawski, Baudouin de Courtenay, uważał mesmeryzm za czynnik [2] usposabiający do filozofii i zwalczający materyalizm, budzący świadomość odrębności duszy od ciała i jej związku ze światem nadzmysłowym [3]. Mesmeryzm spieszył więc na pomoc idealizmowi, gdyż zrywał jeszcze w wieku oświecenia z materyalistycznym na świat poglądem. Wskrzeszony ponownie przez Deleuze'a, na początku nowego wieku, zdawał się odkrywać nieznaną treść w ludzkiej duszy [4]. Równocześnie inny organ, do którego wydawania pobudził przebywający przelotnie w Wilnie Lelewel, odwracał się od nauk przyrodniczych do historyi i nie zaniedbywał coraz popularniejszej estetyki. I w nim Lachnicki zwracał uwagę na myśli pani de Staël, która wierzyła w tajemnicze siły natury, a w nowej filozofii chciała widzieć przeczucie nocnej strony bytu ludzkiego [5]. Nie brakło tu i uwag Groddecka [6], skoro była mowa o potrzebie pogłębienia badań literackich, o budujących się na zachodzie syntezach historyi literatury. Literatura [7], ze szczególnem uwzględnieniem teatru, zajmowała tu istotnie wiele miejsca, choć jakiegoś związku z rosnącą nawet w Warszawie germanomanią nie było w poważnym tygodniku śladu.

Jak wypadnie recenzya sławionej przez uniwersytet epopei, przewidzieć było łatwo. Pseudoklasycyzm dobijał się sam uznaniem dla miernot. Recenzya w organie warszawskim, który zasłynął wystąpieniem Brodzińskiego, była poniekąd wykazaniem jego zwyrodnienia. Recenzent przyznawał, że epik, opiewając zjednoczenie Litwy z Polską, obrał temat ważny

---

[1] J. Tretiak: Młodość Mickiewicza. T. I. Petersburg 1898, str. 76—78.
[2] Głębsze uważanie mesmeryzmu. Warszawa 1821, str. 2.
[3] Dokończenie mesmeryzmu. W Warszawie 1821, str. 5.
[4] E. Bersot: Mesmer et le magnétisme animal. Paris 1884, str. 46.
[5] Tygodnik wileński z r. 1816, T. I, str. 10.
[6] Tamże, str. 186.
[7] Tamże, 1817, T. III, str. 117; 1818, T. III, str. 315.

i interesujący. Uwaga bowiem epoki była, jak świadczył tygodnik Lelewelowy, cała zwróconą do przeszłości. Z niej czerpała ona wątek poetycki, jak dowodziły znów dumy, tragedye, epopeje. Jeżeli temat mógł tedy pociągnąć, należało zapytać, czy wyraz odpowiedział zamiarowi. To właśnie czynił recenzent, by stwierdzić na wstępie, że utwór jest skreślonym w duchu starych tradycyi, czyli z całym aparatem uczoności, która wyklucza wszelką naiwność wierzeń i samorodność uczuć. Wynikałby stąd wniosek, że sztuczna cudowność, słabość charakterów, jednostajność stylu są zwykłemi cechami podobnych wysiłków. Ponieważ zaś takie twierdzenie mogło szkodzić magistrantowi w oczach uniwersytetu, więc pobijał on przeciwników ich własną bronią. Stawał bowiem ściśle na stanowisku teoryi, której bronił właśnie z zapałem pseudoklasyka, na stanowisku tradycyi, której jakoby wyrazem miała być berdyczowska epopeja.

Zapytywał tedy recenzent, czy w epopei przez niego omawianej panuje obowiązkowa jedność. Stanowiła ona przecież dogmat Wolterowej świątyni smaku. »Toutes vous diront — mówił patryarcha fernejski o cywilizowanych narodach — qu'une action, une et simple, qui se développe aisément par degrés et qui ne coûte point une attention fatigante, leur plaira davantage qu'un amas confus d'aventures monstrueuses. On souhaite généralement que cette unité si sage soit douée d'une variété d'épisodes qui soient comme le membre d'un corps robuste et proportionné«[1]. To samo głosił Dmochowski, także Golański. »Akcya Poematu — wyrokował — będzie jednostajna, gdy od początku do końca, od zamysłu aż do jego wykonania jednaż będzie przyczyna, do jednegoż celu dążąca«[2]. Nie mógł przemawiać inaczej i pozorny pseudoklasyk i recenzent. »Akcya wtenczas się jedną nazywa — czynił uwagę — kiedy wszystkie mniejsze nawet zdarzenia do niej wprowadzone z jednego rozwijają się punktu, postępują w ciągłej od siebie zależności, wikłają się i rozwiązują wreszcie; opisy zaś za okrąg głównej akcyi wychodzące są tylko epizodami, które jakkolwiek potrzebne, przecież w użyciu określone być muszą«[3]. Ciekawem jest,

[1] Oeuvres complètes de Voltaire. B. m. 1771, T. XIII, str. 200.
[2] O wymowie i poezyi. W Wilnie 1788, str. 450.
[3] Pamiętnik warszawski z r. 1819. T. XIII, str. 2.

że recenzent wspomniał też mimochodem i o dramacie jako rodzaju wymagającym jedności. Czyżby i jego dramat o Demostenesie miał zachowywać przepisy? Pisany już w Kownie, szedł mu jakoś ciężko może właśnie dla owych ciasnych ram pseudoklasycznych [1].

Zgodnie z tradycyą, zapytywał też recenzent, czy epopeja ma bohatera wyższego nad pospolitość. »Plus l'action sera grande — mówił bowiem patryarcha fernejski — plus elle plaira à tous les hommes, dont la faiblesse est d'être séduit par tout ce qui est au delà de la vie commune« [2]. Okazało się właśnie, że bohater Tomaszewskiego gra rolę drugorzędną, że bywa często cudzej woli narzędziem, że nie odznacza się szczególnymi czynami, że pokazuje się rzadko, że traci w porównaniu z innemi figurami. Była ta uwaga srogiem ukłuciem stronników epika, gdyż stara teorya rozwodziła się szeroko nad potrzebą wielkości bohatera i powoływała się na wzór Wergiliuszowy i Wolterowy. Ceniła bohaterów bez słabości, przenosiła chętnie koncepcyę Wergiliuszową do tworów własnych. Godnem uwagi było także stanowisko recenzenta w sprawie tak zwanej dziwności epicznej. Teorya nie mogła wyrzec się jej nigdy, choć już w epopei Wergiliuszowej była ona nienaturalną i wynikała tylko z naśladowania. Znikły z niej żywe i energiczne postacie bogów, które niegdyś tchnęły namiętnościami i miały pozory całkiem ludzkie. Bogowie stali się konwencyonalnym efektem, aparatem bez życia, przeżytkiem, jakim już były za czasów humanizmu. Recenzent czuł doskonale niewłaściwość tego, co było tylko zimną allegoryą i stanął w szeregu przeciwników mitologizmu.

W tym względzie rozstrzygał niejako w sporze, który rozgrywał się już w czasach tak zwanej krytyki filozoficznej. Nawet Batteux nie bronił mitologizowania, a Karpiński występował przeciw niemu w imię znanych już zasad. A to samo głosił Golański. Chodziło bowiem o to, by bohater wystąpił jak najniezależniej, co nie wykluczało przecież, zdaniem krytyki filozoficznej, użycia cudowności chrześcijańskiej. Przykłady jej dali zresztą Tasso i Milton, bo o mniej znanym Klopstocku nie

[1] Archiwum Filomatów, T. I, str. 262, 318, 357.
[2] Oeuvres complètes de Voltaire, T. XIII, str. 280.

wspominano. Recenzent korzystał tedy z błędu epika, by, napiętnowawszy jego cudowną machinę, doradzać wprowadzenie świętych. Powoływał się w tym razie na przykład Voltaire'a, który wprowadził patrona Francyi do swej komicznej epopei o Joannie d'Arc. Uznawał wprawdzie, że zrobił to Voltaire w sposób naganny, ale sam, jak dziś wiadomo[1], nie tylko tłumaczył ową epopeję, ale i próbował własnej. Tu byłby dowód, że traktował swą recenzyę z humorem. Wszakże sam skłaniał się właściwie do epiki. Jej mistrzów Homera, Wergiliusza, Tassa, Miltona, Camoensa znał, jak okazała recenzya, wcale dobrze. Epika, choćby w duchu Wolterowym, udawała mu się wybornie, jak świadczyły przekłady, jak dowodziła epopeja o kartofli. Urodzony epik drwił tedy z pseudoklasyka, gdy zarzucał mu brak porównań z natury i wżycia się w ducha wieku, nadmiar nadzwyczajności, czcze deklamacye, płaskość i prozaiczność, niedbałość w rymowaniu.

Egzamin więc ze znajomości starożytności i teoryi pseudoklasycznej wypadł korzystnie. Był on niezbędnym u tego, który wypracowywał sobie zwolna własną poezyę, skoro gallomanem już nie był, germanomanem być dopiero zamyślał. On musiał, dążąc do swobodnego używania tej starożytności jako środka do wyrobienia sobie smaku i wzmocnienia własnych dążeń twórczych. wytworzyć sobie w estetycznej egzegezie rodzaj mistrzostwa. Sztuka interpretacyi nabrała już u Borowskiego bardziej samodzielnego charakteru. Mickiewiczowska interpretacya poszła dalej, objęła treść i formę, zbliżyła dzieło do czytelnika, by potępieniem miernoty wskazać zarazem na zasadnicze braki pseudoklasycyzmu. Było jej wprawdzie szkoda dla takiej miernoty, ale pozwoliła ona poznać bliżej interpretatora. Była ogniwem na drodze do zdobycia samodzielności. Czy zresztą nie imponowała spokojem? Czy nie zamykała wiele w słowach zwięzłych i skromnych? Zdradzała klasyka, który od Homera nauczył się prawdy i przejął zamiłowanie do epickiego obrazowania. Okazywała klasyka, który był pełnym wspomnień poezyi wielkiej i o wielkiej poezyi też zamyślał. Jako nauczyciel, nie mógł on jednak pomijać i teoryi. »Piszę w tej mierze — donosił 18 października 1819 filologowi Jeżowskiemu — seks-

[1] Pamiętnik literacki z r. 1908, Z. I i II, str. 87—89.

sterna z Domerona, Potockiego i Piramowicza«[1]. Ani Potocki, ani Piramowicz nie przesłaniali mu jednak widoku na prawdziwą starożytność.

Studya kowieńskie polegają tedy, jak za czasów uniwersyteckich, na przekładach starożytnych i na komentowaniu starożytnych. Co się tyczy pierwszych, to filolog, podszyty rousseauistą sądził teraz, że przekład musi się zbliżać najwięcej do oryginału. Jest to myśl Groddeckowa, jak Groddeckowem jest też zapatrywanie, że talent należy ćwiczyć. Ćwiczył go Borowski, ćwiczył Mickiewicz. »Często — pisze do Czeczota w październiku 1819 r. — wyrażenie we wzorze poetyckie, tłumaczone co do słowa, staje się po polsku prozaiczne, albo łacinnikom dziwnie nowe, w polszczyźnie będzie pospolite«[2]. Jak poeta starożytny, rozumie i nowożytny, że do twórczości samodzielnej dochodzi się drogą pracy i rozmyślania, że w zetknięciu z wielkimi artystami stajemy się bardziej artystami. Postępowi wewnętrznemu nie może nie odpowiadać zewnętrzny w tem znaczeniu, że dla nowej treści należy stworzyć nowy język poetycki. Mowa poezyi nie jest mową prozy, którą pseudoklasyk wlewał w formy wierszowe. Więc przyszły wódz romantyzmu wlewa własną treść w różne formy. Gdy te formy mu nie odpowiadają, niszczy je bez śladu i myśli o tworzeniu nowych ręką wyrobioną na — kopiowaniu starych. I w tem jest też bliskim starożytnych, że tworzenie jest dla niego rzeczą wielką, a nie rzeczą przyzwyczajenia, tradycyi, kultury szkolnej. Niema w jego koncepcyi poezyi nic ze światowego ideału gallomanów.

I to terminowanie u starożytnych nie czyni go pedantem. Ono jest poniekąd zbiorowem, gdyż spotyka się z krytyką towarzyszów, nie obchodzi się bez współpracowników. Wszakże czuwa nad niem Jeżowski, by przyzwyczajać — choćby drogą Horacyuszowych komentarzy — kowieńskiego samotnika do skromnej i pracowitej roboty, do rozkładania na cząstki delikatnej machiny, do zastanawiania się nad obyczajem artystycznym starożytnych w zagajeniu wątku, w rozwijaniu motywów, w doborze słów, w poszukiwaniu rytmów. Chodzi przecież

[1] Archiwum Filomatów, T. I, str. 196.

[2] Nieznane Pisma, str. 221.

o opanowanie formy, która nadawała się do pseudoklasycznej tragedyi o Demostenesie, ale nie dopisywała, gdy szło o twory nowego typu. W duszy rodzącego się poety objawiały się wpływy jakby dwóch epok, dwóch kierunków, dwóch stylów. Starożytność walczyła w niej z nowożytnością, by jednym tworom nadawać cechę klasyczną we właściwem tego słowa pojęciu, drugim cechę romantyczną w osnowie i wyrazie. Obok klasycyzmu, germanomania stanie się środkiem wyszkolenia formy, zdradzającej dotąd wiele reminiscencyj przejściowych. Ona ustali to, co jest jeszcze nieustalonem, ona każe zerwać z konwencyą ciążącą długo nad synami gallomanów. Inaczej nie dokonałby się rozdział poezyi[1] od prozy, język nie zajaśniałby siłą i nowością, wiersz nie objąłby, jak we wzorach, rozległej skali, i nie zagrałby na wszystkich uczuciach duszy i na wszystkich zmysłach.

Jak dotąd na starożytnych, tak teraz i na Schillerowych balladach ćwiczył Mickiewicz swe pióro, by zrywać zwolna z rodzajami pseudoklasycznymi, jak bajka, list, epopeja komiczna, tragedya. Szukał poezyi w sobie, w uczuciowości potrącanej wypadkami życia, w stanie marzenia. Ten stan wyzwalał tworzenie z żywiołów intellektualnych, wywoływał wzloty niespodziewane, budził objawy radości i krzyki rozpaczy. Marzenie uczuciowe przekształcało się u niego w marzenie namiętne; poezya z niego wykwitła nabierała wizyjności, oderwania od rzeczywistości, nieznanego na świat spojrzenia. To, co świtało dopiero u ossyanistów, poczynało płonąć jaskrawo w duszy rousseauisty, który znajdował zwolna formę drogą kultu antyku, drogą schilleryzmu. Zobojętniał teraz dla teoryi, ożywił się dla praktyki poetyckiej. I wprawdzie ciągle myślał o rozprawie o krytyce, ale poezya pociągała go coraz więcej. Schilleryzm podniecał go wyraźnie do tworzenia, które żartobliwym nastrojem przypominało jeszcze próby dawniejsze, choćby w dydaktycznym utworze na temat gry w warcaby. Ale zwolna poczynało przepajać się liryzmem, zabarwiać się rysami z natury, uderzać ideologią dawniej nieznaną. Wypełniał je już prąd, który uczuć taić nie dozwalał, a otaczał się złudzeniami i gardził ludźmi podłego i niskiego rozumu. W tym nastroju ze-

[1] Tamże, str. 253.

tknął się z ludem, który wyobrażał rybak litewski[1], i począł — śladem Chodakowskiego i Szyrmy — czerpać motywy ze znanej sobie zresztą od dzieciństwa podaniowości.

Pojawił się teraz nastrój poważny, który zaświadczył uroczyście o wschodzie nowej poezyi. W tej chwili nastąpiło pełne pożegnanie z teoryą, pełne pożegnanie z praktyką dawnego typu. Obok Schillera — jako jedynej i najmilszej lektury — wynurzał się i Goethe[2]. Nie chodziło już o improwizacyę na temat filomatyzmu, o ćwiczenia w stylu dawniejszych epok, o tragedyę o bohaterze i stylu stereotypowym. Twórczość przybierała ton naiwny, za którym kryła się siła. Zdolność epicka, natężenie liryczne, obserwacya natury uwydatniały się coraz wybitniej, gdy ideologia wyrażała znów tęsknotę za nieokreślonym ideałem, podnosiła uczucie do poziomu czynnika ważniejszego nad rozum i doświadczenie, stwierdzała istnienie tajemniczej sympatyi, wiążącej niegdyś duchy Saint Preux i Wertera z ich kochankami, a obecnie ujawniającej się w polskiej uczuciowości. Wszystko to było przeżytem i stanowiło jakby fragment spowiedzi. Stanowiło także jakby marzenie syntetyczne przed narodzinami analizy, przed poczęciem się refleksyi. Przedmiotowość pseudoklasyczna rozpraszała się, by ustąpić idealnemu komentarzowi życia. Bohater malował siebie jako istotę czułą, miękką, nawet namiętną, ale nigdy zmysłową, światową, konwencyonalną.

Nie napróżno przecież filomatyzm doskonalił serce, uznawał cnotę za prawo życia. Mimo zależności od rousseauizmu, nie było w bohaterze: braku woli, nadmiaru wyobraźni, sofizmatów w dyalektyce miłosnej[3]. Historya romansowa użyczała tych samych znaków dla wyrażenia podobnych uczuć[4], co nie szkodziło jednak odrębności polskiego romantyzmu. Nie mogli w nim rozpoznać się już ossyaniści: odbijał on od tła, uczuć, sytuacyi gessnerystów. Porzucał pomysły, wątki, kostiumy pasterskie, zrywał z letnią atmosferą czułości, unikał czułego idyllizmu, który pobrzmiewał jeszcze w niektórych balladach, by

[1] U Kallenbacha, T. I, str. 51.
[2] Archiwum Filomatów, Cz. I, T. II, str. 148.
[3] E. Faguet: Dix-huitième siècle, str. 367.
[4] K. Wojciechowski: Werter w Polsce, Lwów 1904, str. 108.

stać się sobą, uwolnić się od literackich wspomnień, przypominać żywiołowością naturę a nie literaturę. Wszak były to lata przekładów i naśladowań Schillerowych, lata przedstawień na scenach dramatów Schillerowych, które zasunęły w cień sławy tragiczne pseudoklasycyzmu. Odezwały się w nich tony dotąd nieznane, odsłoniły się środowiska dotąd nieprzeczuwane. Dramatyczny rozmach, liryzm wynurzeń, barwność wyrazu były w nich takie, że wywoływały — w kowieńskim romantyku — strach na myśl o własnej twórczości[1]. Stawał się on teraz naprawdę sobą w swem zasadniczem dążeniu, które nie było tylko walką o formę.

Wyrażało się ono w zwrocie do spirytualizmu, który kantyzm poparł jedynie szeregiem argumentów. Ten zwrot rozpalał uczucie nawet potężniej od innych czynników. Rozwijał bowiem i potęgował indywidualizm pokolenia, mnożył w tem pokoleniu godność, powagę, świadomość wyższości nad wszystkiem, co ducha tłumi i niszczy. Nie mogło tu być kompromisów, nie mogło być ustępstw; zwrot streszczał się w odruchu ku wyswobodzeniu ducha z oków zewnętrznych, w położeniu punktu ciężkości w nas samych, w oczyszczeniu zewnętrznej treści a nawiązaniu węzłów z nieskończonością. Wiązał się ten zwrot z odrodzeniem religijności na zachodzie, ale był czemś niezależnem od dogmatów i od systemów. Tkwił już w teoryach pani de Staël, by — odtrącając poniekąd zbyt subtelne wywody filozofów — szukać w nich tylko potwierdzenia, że religia nie jest czemś przeciwnem naturze. Modernizował tę religię po swojemu, by iść do celu śmiało, bezwzględnie, dumnie. Nie był bowiem religią, ale dążeniem do niej, stanem umysłu tracącego wiarę w rozum, pragnieniem — o ile szło o twórczość — zjednoczenia myśli filozofa ze wzruszeniami poety. To zjednoczenie wyswobadzało poezyę od ziemskości, czyniło z poezyi rodzaj kontemplacyi nieskończoności.

I to był polski romantyzm. Oparł się on zgodnie ze wskazaniami czasu, o ludowość, o podaniowość, o wiarę nie elity, jak pseudoklasycyzm, ale o otoczenie, większość, lud najbliższy poetom[2]. Przeciwstawił entuzyazm epikureizmowi, naturę dow-

[1] E. Faguet: Politiques et moralistes I s. Paris b. r. str. 182.

[2] Oeuvres complètes de Mme de Staël-Holstein. Paris 1861, T. II, str. 60, Les gens du peuple sout beaucoup plus près d'être poètes.

cipowi, wzlot w bezmiary przyziemnemu myśleniu sensualistów oświecenia i materyalizmowi ludzi przeciętnych i niedostępnych ani myślom filozofów ani intuicyom prostaków. Czyżby posiew Szaniawskiego przeszedł bez śladu w literaturze? Romantyzm zaś był nie tylko zagadnieniem literackiem, choć czerpał mniej z filozofii, a więcej z poetów i romansopisarzy. Dawał poezyę uczucia, w której jednak działanie intellektu nie było zniweczonem. Intellekt dawał swój system, gdy na zewnątrz była dostrzegalną tylko praca nad formą. Ten system ograniczał się do afirmacyi duchowości w naturze, stronił od subtelnych wywodów, gardził odstraszającą terminologią. Nie wychodził poza ramy genewskiego spirytualizmu, skoro ani nie wnikł w Kanta ani nie umiał dać sobie rady z Schellingem[1]. Schilleryzm zaś przyspieszył realizacyę systemu.

Czy nie było w nim bowiem przeciwstawienia ideału rzeczywistości, nawoływania do zwalczania przeszkód, pogardy dla ziemskości w locie ku prawdzie? Czy wiara w zwycięstwo ducha nad materyą nie odzywała się w nim ciągle pod formą hasła miłości przetwarzającej wszystko i ogarniającej świat ludzi i bogów? Czy nie był on protestem uczuciowej intuicyi przeciw chłodnemu obrachunkowi? Czy nie wynikał on wreszcie z pracy pokoleń poprzednich, które głosiły swą metodę poznania, metodę prawd żywych, metodę mającą na usługi formę[2] równie żywą, natężoną, pozornie improwizowaną, a w istocie noszącą ślady starannego wypracowywania? I polska poezya nie mogła razić intellektualizmem, nie mogła odpychać motywami książkowymi, oderwaniem i uogólnianiem. Stając się zaprzeczeniem dążeń Brodzińskiego, który ograniczał ją do idyllizmu[3], musiała ona dać manifest, program, deklaracyę romantyzmu. Musiała dokonać syntezy, ustalić kierunek dążeń rozwijających się odtąd aż do czasów realizmu. Wypadki zewnętrzne miały być tylko pobudką, wywołującą właściwy oddźwięk. A deklaracya powtarzała się w różnych formach, nie tracąc nigdy na pierwotnej czystości. Głębokim bowiem był obecny przełom, poezya zaś miała coś ze wstrząśnień przełomu.

[1] Korespondencya A. Mickiewicza. T. I. Paryż-Lwów 1880, str. 2.
[2] M. Szyjkowski: Schiller w Polsce, str. 179—180.
[3] St. Windakiewicz: Poezya romantyczna. Kraków 1912, str. 7.

I w nim był także liberalizm, ale ten porzucił broń satyry, szedł na apostołowanie w duchu nowym, odmiennym. Synowie liberałów nie mogli przecież odbiec od ojców, choć wiarę w postęp ukształtowali inaczej. Byli dziećmi burzy i przełomu. Płód duchowy tych dzieci dojrzewał tedy nie bez związku z przeszłością. Dlatego — w przeciwstawieniu do niemieckiego jałowego marzycielstwa — wzywał ten płód do czynu. Filomatyzm miarkował tedy marzycielstwo, gdy poprzednio oparł się wolteryanizmowi i werteryzmowi. On był tem Schillerowem nieskończonem morzem, z którego wyłoniła się bóstwo zazdrosne o swą niezależność. W szkole genewskiej nauczył się bowiem, że działać należy uczuciem, zapałem, entuzyazmem. Jako bliski jednak epoki racyonalizmu, widział rzeczywistość trzeźwo, nie dał się opętać złudzie, wskazywał cel jasno i z energią spiskowca. Wynikł z praktyki życia, a nie z bezpłodnego estetyzmu. Miał zaufanie we własne siły i wysokie poczucie swej własnej wartości. Stawał twarz w twarz do walki z martwym światem starych, gdzie każdy sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem, i wołał za sobą rozumnych szałem, mających pchnąć bryłę świata, czyli stworzyć świat nowy. Był w tem podobny do humanizmu, że przeczył przeszłości, niepodobny w tem, że wieszczył. Odrzucał wiedzę dotychczasową, by czerpać z siebie, z instynktów wewnętrznych, z głębi indywidualnej. Czy nie szedł w tem za Goethem, którego Goetz z Berlichingen apelował w czasach anarchii do siły indywidualnej, którego Werter brał w ramiona ideał niszczony w rzeczywistości, którego Faust symbolizował poszukiwanie ideału? Faust miał jednak dwoistość w duszy, gdyż dał się uwodzić duchowi przeczenia. Filomata miał jedną, niezłomną, prostolinijną duszę dziecka natury.

Tu na kresach życie towarzyskie nie uderzało zresztą warszawskiem skrępowaniem [1]. Ewangelia natury była też, jak świadczyła choćby obrona romansu rousseauistycznego, lepiej zrozumianą. A poezya filomatyczna była właśnie komentarzem rousseauistycznym, skoro podnosiła najżywiej rozłam między natchnieniem natury a wpływami przeciętnego otoczenia i ego-

[1] Wł. Mickiewicz: Żywot Adama Mickiewicza. T. I. Poznań 1890, str. 69.

izmem płazów w skorupie. Wyszła z ducha, który nie starzał się wewnętrznie, gdyż jego rozum i uczucie nie zaznały walki. Wzniosła się nad szranki zmysłów, choć uderzała plastyką, celowała barwami, unikała omówień, nazywała rzecz po imieniu. Czerpała myśli z postępu myśli, szerzyła szał cnoty w znaczeniu jakby starożytnem. I formą przypominała w swym najwyższym wzlocie lirycznym raczej ody Pindarowe, gdy epika szła znów po linii epopei Homerowej nie tylko w ogólnym pomyśle, o ile chodzi o wątek opowieści literackiej, ale i w szczegółach charakteryzujących bohaterów[1]. Ze wzrostem treści rosły i rozmiary utworów, pokrywających, mimo różnego stylu, jedną treść.

W tem krystalizowaniu się romantycznej treści nie bez wpływu był, jak dawniej, romans. Tego romansu nie uznawali pseudoklasycy, gdyż wynosił on marzenie nad rzeczywistość, kazał wznosić się nad płaskość otoczenia, zalecał żyć w naturze i wedle natury. Jego wskazania zjawiają się już w mniejszych utworach, jak poemat o grze w warcaby, by rozwijać się w system nawskróś idealistyczny, a nawet mistyczny. Ten romans, by wymienić choćby czytaną wtedy chciwie waryacyę rousseauistyczną pani de Krüdener, wprowadzał w grę bohaterów niebiańskiego jakoby pochodzenia[2]. Nie znali oni egoizmu sławili to, co otoczenie mianowało egzaltacyą albo szałem, lekceważyli przyziemny intellektualizm warstw uważających się za oświecone. Jak Starzec ze szkiełkiem w oku wyobrażał kierunek umysłowy u pseudoklasyków, tak Ksiądz, spierający się z Gustawem, przedstawiał opinię ludzi powszednich obcą uczuciu i zakamieniałą w materyalizmie. Starcie jednego z drugim służyło tu więc do rozwinięcia szerzej i głębiej zagadnienia zasadniczego, czyli stwierdzenia istnienia świata niemateryalnego. To było przecież wyznanie wiary genewskiego filozofa, od którego poszli inni, by uczynić ze sztuki symbol dążeń do nieskończoności. Jej kontemplacya uwydatniała się w utworach mniejszych, wybujała zaś w pełni w mistycznym dramacie o treści częściowo ludowej, a częściowo romansowej.

---

[1] Sprawozdania z czynności i posiedzeń Akad. Umiej. w Krakowie T. XX, nr. 10, str. 2—3.

[2] Valérie, par Mme de Krüdener. Paris 1884, str. 61.

Rdzeń ideowy jest wspólnym, choć wątek przybrał formę dramatu o Fauście. Bohaterowie, jak w romansie, marzą o pokrewnej istocie, rozpłomieniają w sobie uczucia duchów czystych, apoteozują wzniosłą bezcielesność uczucia. Są świadomi znikomości wszystkiego a wartości pierwiastku duchowego, choć w bohaterskiej służbie cnoty upadają czasem na duchu. Rozbijają się o skały przeciwności, by nie odwrócić się jednak od cnoty, by wracać do swych przejść miłosnych dla przestrogi współczesnych. Kto tak pojął uczucie, był dalekim od brudu ziemi, mógł zapewnić uczuciu trwałość i przezwyciężyć wpływ obcy. Nie był werterystą, pozostał wiernym równowadze, mierze, zmysłowi moralnemu. Nie zatracił związku z filomatyzmem, zamykał swe męki wiarą w przyszłość. Dla kogo natura stanowiła pocieszycielkę a przyjaźń osłodę, kto w sercu zachował poczucie najwyższych piękności, ten pozostał sobą i rozpraszał obawę Brodzińskięgo, jakoby obcość władała już duszami młodego pokolenia. Brodziński nie wiedział, że w Wilnie krzepi się kresowa tężyzna. Wiadomo dziś zresztą, że Malewski odwodził swego genialnego przyjaciela od Goethego, jak gdyby pragnął go utrzymać przy Schillerze. Jakkolwiek było, nie ulegało wątpliwości, że idyllizm — w treści i dekoracyi — ginął teraz bezpowrotnie.

Jego miejsce zajmowała prawda żywa, pociągająca, tępiąca ostatecznie finezyę, konwenans, lęk przed śmiesznością. To nie była czułość, to był ból, splątany dziwnie z dramatem o treści na pozór odmiennej. Wypływał ten dramat z wątku historycznego, pierwotnego, rodzimego i stanowił jakby ucieleśnienie Herderowej koncepcyi, że poezya ma być śpiewem, a nie czemś mówionem. Wypływał z ludowego podania, jak niektóre ballady, był poniekąd wyrazem geniuszu ludu jako stróża tradycyi. Skoro kazał jej poszukiwać Chodakowski, poszukiwał jej świadomie i wódz romantyzmu jeszcze za czasów studyów wileńskich, by dać dojrzeć swemu pomysłowi w samotności kowieńskiej. Ludowość zatem stanowiła nieodłączną cechę dramatu, gdyż inaczej być nie mogło nie tylko ze względów literackich, ale i zasadniczych. Opierała się ona na tej samej podstawie, co romansowość. Obfitowała w te same polemiczne momenty, wynikłe z tego samego zasadniczego dążenia. »Cel tak poważny — mówił jej zwolennik —

miejsce samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne, przemawiały niegdyś silnie do mojej imaginacyi; słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach powracających z prośbami lub przestrogami a we wszystkich zmyśleniach poczwarnych można było dostrzedz pewne dążenia moralne i pewne nauki gminnym sposobem zmysłowie przedstawiane«[1]. Czemu więc uciekać się do demonologii tam[2], gdzie źródło wskazał sam twórca? Niemniej erudycya literacka miała tu swe znaczenie, skoro dramat miał — jako połączenie poezyi z muzyką w duchu wskazań[3] Królikowskiego — arye, duety, chóry i stanowił jednocześnie jakby marzone muzykalne drama przyszłości.

Romantyzm polski był — mimo proklamacyi oryginalności — także zespołem sztuki, erudycyi i refleksyi filozoficznej. Zaczął od krytyki, nie rozstał się z nią i teraz. Erudycya towarzyszyła mu ciągle, skoro Malewski posyłał z Berlina Mickiewiczowi Byrona, Moora, Southeya[4]. Widocznie kowieńska anglomania rosła. Z nią wzmagała się opozycya wobec zacofania krytyki warszawskiej. Jej arystarcha, Osińskiego, traktowali filomaci pogardliwie; z profesorów wileńskich, obok Groddecka, mieli za prawdziwego mistrza — jedynie Lelewela. Jego powrót na katedrę powitali z entuzyazmem ludzi, którzy widzieli w nim pokrewnego ducha[5]. Wiadomo było przecież, że znakomity historyk nie ograniczał się do badań na tle dziejów politycznych. Wprowadzał w nie ducha demokratycznego, który oświetlał przeszłość w duchu pokrewnym Chodakowskiemu. Zwracał uwagę na odrębność mitów północnych zawartych w znanej Czackiemu i Woroniczowi Eddzie, a mało rozpowszechnionych wśród czytającego ogółu[6]. Rozszerzał w ten sposób literacki horyzont współczesnych, skoro wiadomo było że już Klopstock związał mitologię klasyczną ze skandynawską i wywołał prąd idący, obok osyanizmu, jako poniekąd mu równoległy i o treści nader podobnej.

[1] Dzieła Ad. Mickiewicza. T. II, Paryż 1875, str. 165—166.
[2] Pamiętnik literacki z r. 1911. Z. IV, str. 451—456.
[3] U Kallenbacha, T. I, str. 145—147.
[4] Archiwum Filomatów, Cz. I, T. IV, str. 396.
[5] Tamże, str. 58—59.
[6] Edda czyli księga dawnych Skandynawii mieszkańców. W Wilnie 1807, str. 19.

Krótkotrwały organ wileński zamieścił wreszcie kilka myśli metodycznych historyka, które odbijały mocno od myśli warszawskich epigonów Naruszewicza. Pośród nich nie było już widocznie ludzi, którzy umieliby śledzić rozwój myśli Schloezerowej, wczytywali się w dzieła badaczy, wkopywali się głębiej w tajniki tego, co Adelung nazywał kulturą przeszłości. Lelewel był właśnie tym, który wskazywał młodzieży na ogrom wiedzy obejmującej ludzkość i wiążącej z sobą organicznie okresy jej rozwoju. Ze szczególnym naciskiem nastawał on na potrzebę znajomości źródeł, bez których nikt nie potrafi ani oderwać się od swego czasu, ani obrać właściwego tonu[1]. Wprowadzał w ten sposób postulat ścisłości, obcy dyletantom, by łączyć z nim inne, jak konieczność uwzględnienia w każdym okresie stanu religii, pojęć filozoficznych, wyobrażeń politycznych. Żądał, by historyk celował prawym charakterem, przedmiotowością w przedstawieniu przedmiotu, duchem publicznym, którym jedynie przemówi do czytelników i stanie się sam jakby wcielonem jestestwem najwyższej moralności[2]. Nic też dziwnego, że te myśli przeszły do powitalnego wiersza wodza romantyzmu, który głosił za historykiem, że słońce prawdy wschodu nie zna i zachodu, że historyk musi sobie zostawić czystą treść człowieka. Wysławił Grecyę, potępił Rzym, pochlebnie wyraził się o średniowieczu, od którego odwracał się Brodziński. Wyraził mało tajone uznanie dla rewolucyi i wiarę w możliwość odrodzenia posiewu zachodnich olbrzymów, i zapewnił historyka, że na wieniec pochwał złożyły się kwiaty jego własnych myśli.

Tu byłby dowód, że erudycya, jaką rozwinął następnie Mickiewicz przy pisaniu przedmowy krytycznej do pierwszego tomu poezyi (1822), czerpała także swą podnietę ze wskazań metodyki Lelewelowej. »To nie Osiński — pisze bowiem Czeczot o Lelewelu 23 stycznia 1822 r. — z babami w Warszawie, ale mąż z tylu mężami«[3]. Wzorem Lelewela, zajmował Mickiewicz stanowisko historyka, który nie wdawał się, jak Śniadecki, w polemikę, ale ograniczał się do określenia początku,

[1] Tygodnik wileński z r. 1818 T. V, nr. 117, str. 337—344.
[2] Tamże, str. 369—376.
[3] Archiwum Filomatów Cz. I, t. IV, str. 107.

charakteru, wzorów poezyi romantycznej. Rozważał ją w stosunku do otoczenia, do okoliczności mających pewien wpływ Stawał zatem na stanowisku pani de Staël, również na stanowisku Brodzińskiego, by rzecz swą zacząć nawet, jak tamten, od przeglądu poezyi europejskich. Było to nadto stanowisko Herderowe[1], uwzględnione także przez Borowskiego, którego źródła pozostały i źródłami jego ucznia. Podkreślało ono nie tylko zależność literatury od otoczenia i równouprawnienie wszystkich typów piękna, ale i zwracało się ze stałym kultem do greckiej, a niechęcią do rzymskiej poezyi. Pod tym względem nie było między Mickiewiczem a Brodzińskim różnicy. I tamten uważał, że poezya jest zwierciadłem każdego wieku i narodu, że w krainie piękna panuje wolność, że wszystko, co dała Grecya, dążyło do piękna. Mickiewicz podnosił jedynie silniej ludowy charakter jej poezyi, co czynił może rozmyślnie, by przeciwstawić ją czasom późniejszym, gdy poezya stała się z potrzeby narodowej zabawą erudytów lub próżniaków.

Był przecież filologiem, któremu imponowały Groddeckowe charakterystyki mitologii, umysłowości, tworzenia Greków[2], który znał też sposób tworzenia rzymski. »Tak więc u Rzymian — mówił — kultura obca, od Greków pożyczona, przerwała bieg naturalny kultury narodowej, i poezya grecka położyła tamę właściwej poezyi rzymskiej, która może być, iżby się jeszcze była rozwinęła«[3]. Pogląd ten, czysto Herderowy, zwróconym był, jak i poprzedni o demokratyzmie poezyi greckiej, przeciw naśladowaniu i stanowił poniekąd moment polemiczny. »Die Poesie der Römer — mówił Herder — war nur eine ausländische Blume, die in Latium zwar schon fortgeblühet und hie und da eine feinere Farbe gewonnet hat, eigentlich aber keine neuen eignen Fruchtkeime erzeugen könnte«[4]. Podobnież rozumował Brodziński, dodawał jednak, że piękno greckie jest nie do osiągnięcia, że raczej rzymska droga tworzenia stoi otworem. Znaczyło to, że Brodziński cenił bądź co bądź wzory, że nie wyobrażał sobie, by bez nich obejść się

[1] P. Chmielowski: Estetyka Mickiewicza. Twów 1898, str. 61.
[2] Tamże, str. 72—73.
[3] Dzieła Ad. Mickiewicza. T. IV, str. 161.
[4] Herders Werke, IV Band, str. 230.

było można. Widział w literaturze sztukę, a nie naturę tylko, gdy Mickiewicz nie wypowiadał na ten temat żadnych spostrzeżeń, jako bliższy Schleglowemu zapatrywaniu, że literatura winna być dziełem natchnienia narodowego, które zabił u Rzymian wpływ grecki[1].

Co się tyczy literatury średniowiecznej, sądził Mickiewicz, że rozwinęła się ona z trudnością, wśród niekorzystnych warunków, by rozwijać ducha rycerskiego, przestrzeganie praw honoru, uniesienia religijne, podania mityczne. Była to charakterystyka zbyt wątła, by mogła równać się z tem, co wyrzekł w tej materyi Brodziński. Szła po linii wywodów Bouterwekowych, które streszczała zbyt zwięźle, a z pominięciem momentów, na które zwrócili uwagę Brodziński i Borowski. Nie było tu mowy ani o Dantem, Petrarce i Boccacciu, ani o romantyczności hiszpańskiej, jak u pierwszego, ani o Ossyanie, jak u drugiego. Późniejsze zaś wzmianki o jednych i drugich nie mogły zastąpić braku w przeglądzie, który tracił na pełności i dowodził może niezbyt dojrzałego opracowania całości. Było to zaś tem przykrzejszem, że wzory były już gotowe, że skoro chodziło jedynie o przedmowę, należało je tylko parafrazować bez uciekania się do źródeł w rodzaju Eschenburga lub Bouterweka. Jak u ostatniego wreszcie, był w przedmowie położony nacisk na uczony początek poezyi nowożytnej. I w tem tkwił zapewne niewyzyskany jednak należycie, a mogący dać sposobność do uwag o charakterze mniej akademickim — moment polemiczny.

Daleko zwięźlej od Borowskiego potraktował Mickiewicz literaturę włoską czasów humanizmu. I tu myśli Bouterwekowe wskazały właściwy kierunek sądom[2], co daje się odnieść również do wyjaśnień charakteru poezyi francuskiej[3]. I tu również moment polemiczny rozstrzygnął, gdy chodziło o napiętnowanie francuskiej lekkości, a nadewszystko przyzwoitości w myślach wyrażanych, przyzwoitości tępiącej każdy wzlot fantazyi, każde

[1] F. Schlegel: Histoire de la littérature ancienne et moderne. T. I Paris 1829, str. 123: »l'influence de la civilisation étrangère a complètement anéanti l'ensemble de leurs traditions heroïques et de la poésie qu'ils avaient eue bien avant d'étudier et d'imiter les Grecs«.

[2] P. Chmielowski: Estetyka Mickiewicza, str. 76—77.

[3] Tamże, str. 66=77.

silniejsze uczucie. »Powołana od rozumu — mówił o niej poeta — okrasza ile możności prawidła dydaktyczne i fakta historyi; w rodzaju opisowym trzyma się gościńca wytkniętego od rozwagi systematycznej, i zawsze krążąc blisko ziemi, maluje nasuwane sobie przedmioty z natury rzeczywistej, albo właściwiej mówiąc, zdejmuje z tych przedmiotów portrety, wykończone wprawdzie co do kolorytu, ale co do układu zbyt architektoniczne, zbyt wzorom swoim podobne i przez to obumarłe; jeżeli czasem podlatuje wyżej, szuka tylko w krainie zmyślenia materyałów, z których dowcip tworzy zimne coraz upodobańsze budowy lub emblemata alegoryczne« [1]. Ta surowa ocena nie odbiegała od charakterystyki Borowskiego, który, narzekając na ścieśnienie praw twórczych, zarzucił poezyi zbyt geometryczny porządek myśli i wyobrażeń. Tu ujętą była nawet głębiej i wskazywała, że krytyk poruszał się na gruncie sobie znanym, że czerpał z doświadczenia, a nie podawał sądów cudzych.

Anglomania kazała mu oczywiście zająć się poezyą angielską przed niemiecką. Wynikało to zresztą ze względów chronologicznych, obok których nie bez znaczenia były sympatye osobiste. Ossyanizm ustępował już wprawdzie byronizmowi, ale zwrócił bądź co bądź uwagę na odrębne cechy literatury, w której królował Szekspir nazwany tu już wielkim, w której, po okresie hołdowania smakowi francuskiemu, zjawili się dwaj geniusze. Z nich Walter Scott odtworzył klasycznie powieści gminne, Byron odnowił stare gatunki poezyi w duchu, który każe go zestawić z Szekspirem. I w tej charakterystyce przeważył również wpływ Bouterwekowy, z wyjątkiem zarzutu uczynionego Szekspirowi, jakoby źle odtwarzał charaktery rzymskie [2]. Filolog nie mógł nie okazać tu swej znajomości antyku. Wszakże w dalszym ciągu powracał on ciągle do popularnej wtedy tezy wyższości literatury greckiej. Jej przyznawał prostotę, rzetelność, wydatność, powab, choć nie skąpił i pochwał wiekom romantycznym. Te wieki widział przedewszystkiem w literaturze angielskiej, która uczucia narodowe i koloryt miejscowy rozwinęła najświetniej. Wynikało z tych poglądów, że jego sympatye zwracały się głównie w tamtą stronę, że anglomania

[1] Dzieła Adama Mickiewicza T. V, str. 165.
[2] P. Chmielowski: Estetyka Mickiewicza, str. 78.

wzięła w nim poniekąd górę nad germanomanią. Byronizm wypierał widocznie schilleryzm, by znosić obok siebie biorący później górę walterscottyzm.

Literatura niemiecka otrzymała wyjaśnienie innego rodzaju. Już Brodziński zauważył, że w tej literaturze krzyżują się różne prądy: swobodna południowa imaginacya z północną romantycznością, Ossyan z Homerem. Mickiewicz podkreśla silniej ten objaw, by zauważyć, że, pod działaniem różnych wpływów zewnętrznych i skłonności wewnętrznych, niemieccy poeci usposobili się do dawania uczuciom i wyobrażeniom formy coraz bardziej oderwanej i ogólnej. »Nadto — mówi — duch ożywiający Niemców jest kosmopolityczny, nie tak skierowany ku jednemu krajowi lub narodowi, jako raczej zajmujący się całą ludzkością w malowaniu delikatniejszych uczuć serca, sentymentalność rycerska do czystości prawie umysłowej podniesiona. Świat więc poetycki Niemców nazwać można światem idealnym umysłowym, od świata mitologicznego różnym, jego cechy najdobitniej wydają się w płodach wielkiego Szylera«[1]. Znaczyło to chyba, że jeżeli Mickiewicz zgadza się z Brodzińskim co do takich cech niemieckich poetów, jak sentymentalność lub troska o byt moralny, to samem stwierdzeniem ich kosmopolityzmu odróżnia ich od angielskich, którym brak najzupełniej oderwania właściwego Niemcom. Znaczyło to chyba, że romantyk polski nie szedł ślepo za ich wzorem, że umiał ich ocenić krytycznie a sprawiedliwie. A jednak był podobnym do nich właśnie dla wymienionych cech, wśród których czystość prawie umysłowa, wymieniona jako ostatnia cecha niemiecka, nie świeciła nieobecnością.

Znaczyło to wreszcie, że romantyk polski przechylił się na stronę romantyczności, którą wyprowadził z wieków średnich, jako kierunek charakterystyczny narodowy, naturalny. O ile chodziło o krytykę, nie przyjmował podziału literatury na klasyczną i romantyczną, gdyż sprzeciwiał się takiemu podziałowi jego instynkt historyka. Ten instynkt mówił mu przecież, że w jednym pisarzu można spotkać dwa kierunki, że wyprowadzanie współczesnego kierunku literatury z wieków średnich mija się ze zdrowym rozsądkiem. Więc od-

[1] Dzieła A. Mickiewicza, T. IV, str. 169.

rzucał nie stosowne podziały, odrzucał nagłe wnioski, odrzucał narzucone historyi wyobrażenia, choć nie wątpił, że współczesność jest w związku z przeszłością, że zależna od pochodzących z przeszłości cech narodowych poezya nie może ulec zniszczeniu bez zniszczenia tych właśnie cech. Sam przecież zawarł w swej poezyi różne style, sam był coraz innym i nieskończenie rozmaitym, choć zapewne nie w znaczeniu niemieckiem. Gminność, narodowość, namiętność brała w nim górę niezaprzeczenie. Tem więcej cenną była uwaga[1] że romantyczność nie polega na łamaniu prawideł i wprowadzaniu dyabłów.

Ta alluzya do złośliwych uwag Śniadeckiego wskazywała, że momenty polemiczne w przedmowie wzmogły się, że romantyk polski miał pokazać właściwe swe oblicze nieprzyjaciela estetycznego dogmatyzmu. »Chcący albowiem — mówił — podług ułamku Poetyki Arystotelesa wyrokować o Homerze, Arjoście, Klopsztoku, Szekspirze, podobnym będzie do sędziego, któryby podług praw Solona albo XII tablic, stanowił w sprawie Greka, Włocha, Niemca i Anglika. Nie idzie zatem, aby krytyka sztuk pięknych nie miała pewnych i stałych zasad: ale jako w świecie moralnym są jedne prawa wrodzone sumieniu każdego poczciwego człowieka w każdym czasie i narodzie, drugie od prawodawców stosownie do okoliczności stanowione, za zmianą ducha czasu i obyczajów zmieniać się mogące, tak i w świecie imaginacyi są istotne i przyrodzone sztuki prawidła, które instynkt poetycki we wzorowych dziełach jakiegokolwiekbądź rodzaju zachować umie i powinien, kiedy dalsze przepisy krytyczne, z uwag nad dziełami wyciągnione albo wyciągnąć się jeszcze mające, zo zmianą usposobień umysłowych, a ztąd i za zmianą charakteru dzieł sztuki, zmieniać się i miarkować muszą«[2].

Takiem postawieniem rzeczy zbliżał się również do stanowiska Brodzińskiego. I on czyniąc — za swymi wzorami — poezyę zwierciadłem każdego wieku i narodu, nie uważał przepisów za rozstrzygające. Zajmował stanowisko, na którem stanął teraz Mickiewicz, gdy, wykazując różnice między literaturami,

[1] Tamże str. 171—172.
[2] Tamże, str. 171—172.

postawił — na miejscu absolutnego ideału — mnogość typów związanych z charakterem i rozwojem historycznym każdego narodu. Postawił więc i typ polski, którego, w przeciwieństwie do Brodzińskiego, nie określił. Nie określił też Mickiewicz, jakie są istotne i przyrodzone sztuki prawidła, choć uczynił to Brodziński, a za nim Borowski. Czy Brodziński nie wspomniał przecież o powszechnych zasadach krytyki, którymi są rozsądek i natura? One jedynie pozwalają sądzić o tem, co i Borowski nazywa miejscowym smakiem [1]. Gdy jednak Borowski czyni uwagę, że niemieccy pisarze nie zawsze posługują się rozsądkiem, Mickiewicz, jako romantyk, prawi wprawdzie o istotnych i przyrodzonych sztuki prawidłach, ale ich nie wymienia. Rozsądku wymienić nie mógł, skoro apoteozował uczucie, natura była zaś określeniem dość ogólnikowem i małomówiącem. Zaznaczał jedynie, że krytyk winien rozważać swój przedmiot nie tylko ze stanowiska estetycznego, ale historycznego, filozoficznego i moralnego. I mniemał, że to stanowisko pozwoli mu oceniać wszystkie zjawiska bez stronnie i po ludzku.

To było stanowisko Lelewela, który kazał historykowi zostawić sobie czystą treść człowieka. Taki historyk nie lubił dogmatyzować, nie lubił estetyzować, ale szedł drogami poprzedników w sposób tylko bardziej polemiczny, o ile chodziło o przeszłość dawniejszą i nowszą. Zachodziła tylko ta wątpliwość, czy poeta utrzyma się, gdy będzie szło o sąd o przeciwnikach, na stanowisku historyka. Ale o tem rozstrzygała dopiero przyszłość, gdy teraz uwydatniała się dążność do przedmiotowości. Ponieważ wywołał ją kierunek historyczny krytyki, była ona najzupełniej uzasadnioną. Na nieszczęście jej przedstawiciele w krytyce, by przytoczyć przedewszystkiem Schleglów, potępiali ostro wszystko, co było naśladowaniem klasyków. Mickiewicz przedstawiał się tedy pozornie w roli moderatora. W istocie był prawodawcą, dążył do sformułowania programu. Poszedł drogą Schleglów, a nie Herdera, choć nie okazywał jeszcze skłonności do dedukcyi, nie wypowiadał jeszcze żadnego paradoksu. Był za bliskim herderyzmu, za dalekim od tonu polemicznego, który wybujał naprawdę później. Teraz były tylko momenty polemiczne, całość usiłowała przybrać ton

[1] Uwagi nad poezyą i wymową, str. 701.

wywodów bezstronnego komentatora, a nie bojownika o nowe ideały w treści i w formie. Przedmowa była tedy mniej śmiałą od tego, co po niej nastąpiło.

Zamykały całość uwagi o poezyi gminnej, jako szczególnym gatunku rodzaju romantycznego. Wywodził go Mickiewicz z wieków średnich, w których — tonem, stylem i wyrażeniami — zaznaczyły się szczególnie ballady angielskie. I tu znów ujawniał on swoje uznanie dla Walter Scotta, a jednocześnie przypinał łatkę Schillerowi za odsunięcie się od naturalności i prostoty angielskiej. Powoływał się wprawdzie na Bouterweka, chociaż u niego takiego zaopatrywania znaleść nie mógł[1]. Bądź co bądź usiłował oprzeć się na estetykach tak w określeniu ballady jak i romansu, choć na ogół zachowywał pewną samodzielność[2]. Wszakże jak Borowski, nie myślał wdawać się w zbyt subtelne określenia, imponować podziałami, odstręczać cytatami. Sięgał w głąb śladem wymienianych przez siebie estetyków[3], ale nie oddalał się też zbytnio od tego, co wypowiedzieli poprzednicy. Był najbardziej postępowym w tem, czego pozwalał się więcej domyślać, co dawał zrozumieć przez porównanie z tem, co wypowiedziano przed nim. Nikt zaś z poprzedników nie podniósł tak dobitnie potrzeby przedmiotowości, która wyrastała jakby na naczelną myśl całości. Nikt z poprzedników nie stanął tak dobitnie w obronie romantyczności, którą utożsamiał, obok bezimiennego warszawskiego przeciwnika Śniadeckiego, z obyczajami i dziełami narodu, przekazywanemi przez poetów narodowych.

Nikt wreszcie nie wydobył u nas tak jawnie literatury współczesnej z uczuć dawnych, a więc z tła noszącego cechy romantyczności. Brodziński wydobył ją z udoskonalonego uczucia, ze wspomnień lepszego bytu, z pamiątek dziejowych, by głosić stale, że pieśni ludu były początkiem wszelkiej poezyi. Radził też — opierając się na tradycyjnym smaku klasycznym — zrobić przyzwoity wybór z romantyczności. Literatura polska nie powstawała bowiem z pieśni, ale przez naukę, przez po-

[1] P. Chmielowski: Estetyka Mickiewicza, str. 91—92.

[2] Tamże, str. 90.

[3] Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser von J. A. Eberhard. Halle 1807 Erster Teil, str. IV—V: »Sie gehen zu ihren ersten Quellen zurück um aus diesen ihre Urtheile und ihr Verfahren herzuleiten«.

znanie klasyczności, przez wyszkolenie w rozsądku, w pojmowaniu rzeczy w duchu powszechnym, w jasnem i stosownem tłumaczeniu się, które nie dozwala tonąć w idealizmie. Odróżniła się tedy od niemieckiej, co nie pozwala jej nawracać do romantycznego średniowiecza ludów zachodnich. Poszła drogą zgodną z historyą i charakterem narodu polskiego. Mickiewicz uprawniał przeciwnie rodzaj romantyczny w teoryi i praktyce. Wystąpił przeciw naśladowaniu u innych narodów, czem potępił je we własnej literaturze, choć określenia polskiej romantyczności nie dał wcale. Znaczy to, że dał je w praktyce nie tylko w tem, co było próbą opracowania powieści gminnych w tym lub owym stylu opowiedzianych, ale i w dramacie, w którym, jak u Byrona, duch namiętny przemówił w zmysłowych rysach wyobraźni. Jego romantyczność nie była kosmopolityzmem, oderwaniem, sentymentalnością, ale narodowością, zmysłem życia, namiętnością, która z idyllizmem moderatora nie miała nic wspólnego teraz i później. Uzupełnieniem przemiany była poezya filomaty.

Charakterystycznem jest, że nie zamyka się ona wcale nastrojem słowiańskim, który tak często odzywał się w krytyce trzeciego dziesięciolecia. Wszakże filomata tworzył poezyę gminną, wnikał w zamierzchłą przeszłość, uderzał w strunę nawiązaną przez słowianofilów. Nie należy zapomninać, że filomatyzm stał się już z organizacyi naukowej polityczną, że stał w jakiejś łączności z odrodzoną w duchu narodowym masoneryą [1], że otoczył się dawno murem tajemnicy i urządził się w sposób utrudniający możliwe odkrycie [2]. Na nastroje słowiańskie miejsca tedy już nie było, skoro od lat kilku minął okres rozkwitu swobód politycznych, by ustąpić miejsca kryjącej bliską reakcyę dwulicowości. Padał w gruzy najcenniejszy nabytek chwilowego liberalizmu w postaci wolności słowa, by pociągnąć za sobą inne. Obrońcy liberalizmu musieli, jak Potocki, ustępować lub, jak Szaniawski, przedzierzgnąć się w bojowników ociemnienia. Nawet umiarkowany liberalizm prasy codziennej wydawał się teraz niebezpiecznym. Nie można było na niego pozwalać sobie, zwłaszcza tam, gdzie nie było żadnych zaręczeń

[1] S. Askenazy: Łukasiński. T. I. Kraków 1908, str. 249.
[2] Nieznane Pisma, str. 52.

wywodów bezstronnego komentatora, a nie bojownika o nowe ideały w treści i w formie. Przedmowa była tedy mniej śmiałą od tego, co po niej nastąpiło.

Zamykały całość uwagi o poezyi gminnej, jako szczególnym gatunku rodzaju romantycznego. Wywodził go Mickiewicz z wieków średnich, w których — tonem, stylem i wyrażeniami — zaznaczyły się szczególnie ballady angielskie. I tu znów ujawniał on swoje uznanie dla Walter Scotta, a jednocześnie przypinał łatkę Schillerowi za odsunięcie się od naturalności i prostoty angielskiej. Powoływał się wprawdzie na Bouterweka, chociaż u niego takiego zaopatrywania znaleść nie mógł [1]. Bądź co bądź usiłował oprzeć się na estetykach tak w określeniu ballady jak i romansu, choć na ogół zachowywał pewną samodzielność [2]. Wszakże jak Borowski, nie myślał wdawać się w zbyt subtelne określenia, imponować podziałami, odstręczać cytatami. Sięgał w głąb śladem wymienianych przez siebie estetyków [3], ale nie oddalał się też zbytnio od tego, co wypowiedzieli poprzednicy. Był najbardziej postępowym w tem, czego pozwalał się więcej domyślać, co dawał zrozumieć przez porównanie z tem, co wypowiedziano przed nim. Nikt zaś z poprzedników nie podniósł tak dobitnie potrzeby przedmiotowości, która wyrastała jakby na naczelną myśl całości. Nikt z poprzedników nie stanął tak dobitnie w obronie romantyczności, którą utożsamiał, obok bezimiennego warszawskiego przeciwnika Śniadeckiego, z obyczajami i dziełami narodu, przekazywanemi przez poetów narodowych.

Nikt wreszcie nie wydobył u nas tak jawnie literatury współczesnej z uczuć dawnych, a więc z tła noszącego cechy romantyczności. Brodziński wydobył ją z udoskonalonego uczucia, ze wspomnień lepszego bytu, z pamiątek dziejowych, by głosić stale, że pieśni ludu były początkiem wszelkiej poezyi. Radził też — opierając się na tradycyjnym smaku klasycznym — zrobić przyzwoity wybór z romantyczności. Literatura polska nie powstawała bowiem z pieśni, ale przez naukę, przez po-

---

[1] P. Chmielowski: Estetyka Mickiewicza, str. 91—92.

[2] Tamże, str. 90.

[3] Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser von J. A. Eberhard. Halle 1807 Erster Teil, str. IV—V: »Sie gehen zu ihren ersten Quellen zurück um aus diesen ihre Urtheile und ihr Verfahren herzuleiten«.

znanie klasyczności, przez wyszkolenie w rozsądku, w pojmowaniu rzeczy w duchu powszechnym, w jasnem i stosownem tłumaczeniu się, które nie dozwala tonąć w idealizmie. Odróżniła się tedy od niemieckiej, co nie pozwala jej nawracać do romantycznego średniowiecza ludów zachodnich. Poszła drogą zgodną z historyą i charakterem narodu polskiego. Mickiewicz uprawniał przeciwnie rodzaj romantyczny w teoryi i praktyce. Wystąpił przeciw naśladowaniu u innych narodów, czem potępił je we własnej literaturze, choć określenia polskiej romantyczności nie dał wcale. Znaczy to, że dał je w praktyce nie tylko w tem, co było próbą opracowania powieści gminnych w tym lub owym stylu opowiedzianych, ale i w dramacie, w którym, jak u Byrona, duch namiętny przemówił w zmysłowych rysach wyobraźni. Jego romantyczność nie była kosmopolityzmem, oderwaniem, sentymentalnością, ale narodowością, zmysłem życia, namiętnością, która z idyllizmem moderatora nie miała nic wspólnego teraz i później. Uzupełnieniem przemiany była poezya filomaty.

Charakterystycznem jest, że nie zamyka się ona wcale nastrojem słowiańskim, który tak często odzywał się w krytyce trzeciego dziesięciolecia. Wszakże filomata tworzył poezyę gminną, wnikał w zamierzchłą przeszłość, uderzał w strunę nawiązaną przez słowianofilów. Nie należy zapomninać, że filomatyzm stał się już z organizacyi naukowej polityczną, że stał w jakiejś łączności z odrodzoną w duchu narodowym masoneryą [1], że otoczył się dawno murem tajemnicy i urządził się w sposób utrudniający możliwe odkrycie [2]. Na nastroje słowiańskie miejsca tedy już nie było, skoro od lat kilku minął okres rozkwitu swobód politycznych, by ustąpić miejsca kryjącej bliską reakcyę dwulicowości. Padał w gruzy najcenniejszy nabytek chwilowego liberalizmu w postaci wolności słowa, by pociągnąć za sobą inne. Obrońcy liberalizmu musieli, jak Potocki, ustępować lub, jak Szaniawski, przedzierzgnąć się w bojowników ociemnienia. Nawet umiarkowany liberalizm prasy codziennej wydawał się teraz niebezpiecznym. Nie można było na niego pozwalać sobie, zwłaszcza tam, gdzie nie było żadnych zaręczeń

---

[1] S. Askenazy: Łukasiński. T. I. Kraków 1908, str. 249.
[2] Nieznane Pisma, str. 52.

konstytucyjnych, a obowiązywała zasada poszanowania religii i porządku monarchicznego, gdzie węszono, czy w jakiem słowie nie mieści się jad nieprawomyślności. »Tak to tedy — pisał Czeczot do Mickiewicza 27 lutego 1823 r. — nieoznaczonymi przepisami, a stąd bojaźnią chcą więcej dokazać niż oznaczonymi«[1]. Odgadujący intuicyą krytyczną duszę innych twórców Mickiewicz, stawał się nie tylko historykiem w myśl przez siebie głoszonej teoryi, ale przedewszystkiem kierownikiem prądu przez siebie przetrawionego, opanowanego, narzuconego.

By ten prąd zwyciężył, trzeba było nowych dzieł. Chodziło o to, by wykazać, że nowe stulecie nie jest powtórzeniem dawnych. Warszawa pochłaniała już oba tomy[1], czekała na nowe z rąk tego, który zanurzał się coraz głębiej w Byronie[2], choć miał także czas na komentowanie Trembeckiego. Było ono oczywiście bez związku z obecnemi dążeniami, choć stanowiło tylko rozwinięcie wygłoszonego przed trzema laty na tego autora poglądu. Taki komentarz dał niegdyś Borowski, mógł dać go i domniemany następca Osińskiego na katedrze w Krzemieńcu (1822). Gdy jednak Borowski trzymał się ściśle tematu, Mickiewicz wypowiedział się przedewszystkiem na temat poezyi opisowej. I zgodnie z dawnym poglądem zauważył, że opis wymaga w niej wielkiego talentu i wysoko ukształconego smaku, by pokonać trudności doskonałej perspektywy, światłocienia i kolorytu. Tę trudność pokonał Trembecki, by jednocześnie giętkim i pełnym oryginalności stylem odbić się od ogółu piszących stylem jednostajnym i zacierającym różnice indywidualne gallomanów. Była to oczywiście alluzya do pseudoklasyków typu Dmochowskiego, alluzya tem ciekawsza, że przed laty trzema mieściła się w zakończeniu recenzyi epopei Tomaszewskiego, jakby pochwała głośnego teoretyka i tłumacza Homera.

Teraz wzrosła świadomość różnicy między dwoma kierunkami. Za nią szła, jako skutek, chęć polemiki widoczna już dawniej. »Fabuła i język klasyków starożytnych — głosił komentator — talenta i język ojczysty wieków zygmuntowskich, poznawanie gruntowne historyi, literatury i innych nauk, oto jest wszystko, z czego Trembecki w mowie polskiej znalazłszy niewyczerpane

[1] Archiwum Filomatów, Cz. I, T. V, str. 50.
[2] Tamże, str. 239.

skarby, umiał niemi hojnie, ale zawsze rozsądnie zarządzać«[1]. Droga Trembeckiego była i drogą komentatora, który chwalił swego autora za archaizowanie, za pożyczanie z języków pobratymczych, za śmiałe zwroty poetyckie. Omawiając treść, objaśniając pewne zwroty, okazał się on znów dobrym znawcą starożytności, a w szczególności dawniej już chwalonego Lukrecyusza. Że artysta czuł drugiego artystę, nie było w tem nic dziwnego. Trembecki oczarował romantyka stylem rzeźbionym, wyrazistym, jędrnym, który zakrywał rzeczywiste braki poematu o Zofiówce, a nadewszystko zobojętniał dla jego materyalistycznej dążności. Trudno było wyobrazić sobie większej różnicy między obu poetami, o ile chodziło o tendencyę. Ale liberał wileński był jeszcze, mimo dążeń mistycznych, bliskim dawnemu pokoleniu ze względu na obojętny stosunek do urzędowej religii. Za lat kilkanaście zwracałby więcej uwagi na tendencyę. Teraz był jeszcze i chciał być filologiem. Był nim istotnie, gdy komentował nawet formy gramatyczne, dawał objaśnienia historyczne, wyjawiał źródła pewnych pomysłów i zwrotów, czem, obok Borowskiego, dawał początek komentowaniu ojczystych autorów i zamykał okres uroczystego chwalenia wszystkiego i wszystkich. A filomatyzm miał nie tylko rozszerzać gruntowne oświecanie w duchu liberalnym. On gruntował krytykę, w której przyrzekał budzić ducha działania i informowania się o stanie rzeczy.

Swe myśli czerpał ze źródeł skazanych na milczenie, swą organizacyę usiłował ukryć przed czujnością władz. Jego organizatora trudno było posądzać o słowiańskość. Jako zwolennik liberalizmu, który pragnął uszlachetnić tylko, tonął on coraz więcej w anglomanii[2], która zbliżała go do poety liberalizmu. Jak on, marzył o podróży za granicę, jak on, roił o nowych dziełach i budował te dzieła na zasadach pokrewnych. Liberalizm stanowił wtedy hasło wszystkich tajnych towarzystw, by czynić z angielskiego poety prawdziwe bóstwo przeciwników starego porządku[3]. A samotnik kowieński poczynał już tłumaczyć Byrona. Nic więc dziwnego, że spróbował też

[1] Pisma St. Trembeckiego T. I. We Lwowie 1883, str. 20.
[2] Tamże, str. 28, 167, 172, 308.
[3] U Filona, str. 532.

ująć w całość myśli, które przesuwały mu się w głowie na temat angielskiego poety. Wydał mu się on, obok świeżo pochwalonego w przemowie Goethego, najwięcej godnym uwagi. Skoro nazwał ostatniego nieskończenie rozmaitym, widocznem było, że mu zaimponował. Sam przecież przypominał go znawstwem starożytności, ciekawością wszystkiego, przedmiotowością usposobienia[1]. Sam przeżywał wszystko, co pisał, by odczuwać te przeżycia w pokrewnym sobie duchu człowieka epoki rousseauizmu. Odczuwał Goetza jako człowiek szukający odpowiedzi w sobie, rozumiał Wertera jako kochanek ideału, rozkoszował się Ifigenią, jako starożytnik, unosił się nad Hermanem i Dorotą jako znawca piękna, które z naśladowania stało się natchnieniem.

I dlatego, pisząc rozprawę o Goethem i Byronie, mógł uniknąć olśniewających metafor i pustych formuł poetów, którzy zabierali się do krytyki (1824). Odrzucił najpierw tezę głoszoną jeszcze przez Borowskiego, że poezya jest płodem dzieciństwa ludzkości, zauważył, że rozwój spekulacyi filozoficznej i przewaga nauk ścisłych nie sprzyjają poezyi. Podzielił zdanie tych, co jej odrodzenie upatrzyli w związku z innymi narodami, by za wyższych nad wszelkie tezy teoretyków geniuszów poczytywać: Goethego i Byrona. W ten sposób rozwinął poniekąd wątek przemowy, gdyż nie tylko wzgardził wszelką teoryą, ale stanął odrazu na stanowisku historycznem. Znaczy to, że napiętnował znów krytykę szkolną, operującą jedynie poetyką, a lekceważącą inne wiadomości, że oświadczył się ponownie za krytyką historyczną, która rozważa dzieła wedle czasu i okoliczności, że tej krytyce historycznej kazał nie stawiać wyroku, ale pisać historyę sztuki. Postąpił więc zupełnie w duchu wieku, który za Byronem ujmował pióro polemisty w obronie wolności twórcy. Czynił to oczywiście w świadomości popartej wywodami estetyków, że nic nie może tamować twórczości, popartej znajomością stanu dotychczasowego umysłów, na który narzekał już Borowski. I tym razem rozwinął tylko myśl poprzednika w sposób bardziej zwięzły i energiczny, jak przystało bajronizującemu poecie.

Rozczytując się w ulubionych sobie geniuszach, osądził

[1] U Bosserta, str. 415—416.

że poezya da się podzielić na dwa rodzaje. Pierwszy wywołuje przeszłość na tle dziejów i podań, drugi miesza się w sprawy współczesne. Wszakże sam poświęcał się dotąd raczej pierwszemu, skoro poezyę romantyczną opierał o średniowiecze i rozkochał się w poezyi gminnej. Gdy odbudowywał wspomnienia rycerskie w powieści litewskiej, był niby ślepym na wszystko, co go otaczało, gdy balladował zawzięcie, okazywał żywą wiarę w żywotność poezyi ludowej. Nie był przecież tylko artystą, który, jak Goethe, urodził się w środowisku dalekiem od polityki, wolnem od nieszczęść domowych, lubującem się w sztuce dla sztuki. Był synem nieszczęśliwego narodu, człowiekiem targanym widmami przeciwieństw, organizatorem tajnego towarzystwa. Więc czuł się bliższym Byronowi, gdyż nie mógł nigdy zapomnieć o tem, co działo się wokoło, żył życiem swego wieku, sposępniał w poczuciu całej okropności stanu, w jaki popadły społeczeństwa europejskie po upadku śmiałego i potężnego geniuszu Napoleona. »Zdaje się — mówił dotychczasowy miłośnik średniowiecza i ludowości — że namiętność, nie straciwszy nic ze swojej mocy, a uderzając się o liczniejsze coraz zawady praw, rachuby i przyzwoitości, wstrzymując się od zwierzęcej zemsty, przybrała, na północy przynajmniej, charakter posępnego i w sobie zamkniętego żalu, różniąc się od pobożnej rezygnacyi kochanków wieku średniego i od wielomównej sentymentalności romansów francuskich i niemieckich«[1].

Za wyraz takiego nastroju poczytywał Byrona. I niewątpliwie, jak niegdyś od Goethego, tak teraz od Byrona miał pożyczyć tych samych znaków dla wyrażenia podobnych uczuć. Bo on tylko nie miał w sobie nic z pobożnej rezygnacyi, nie miał w sobie nic z wielomównej sentymentalności dawnych i nowszych poetów. Był nowożytnym do głębi. Więc średniowieczczyzna nie mogła być też dla Mickiewicza celem, ale środkiem dla osłony treści filomatycznej. Była bowiem, jak ludowość, czemś, co kryło treść istotną, prężną, pełną nowości a przeczącą temu, co dał okres przewagi nauk ścisłych. Nie była bez znaczenia, skoro wnikała w dawne życie, opisywała swojską naturę, wionęła barwnością miejscowych stosunków. Ale sama w sobie przypominała czasy świtu nowych prądów. Romantyzmem nie

[1] Dzieła A. Mickiewicza T. IV, str. 155.

była i być nie mogła. Mogła wystarczyć dla artystów, ale programem literackim dla filomatów stać się nie mogła. Była dla nich za ciasną, stanowiła tylko przejście do czegoś, co nie mogło zamknąć się w liryce lub w drobnych rodzajach epickich, ale potrzebowała szerszych ram dla zamknięcia potężniejącej treści. Jak dawniej tak i teraz krytyka wskazywała dążenie twórczości. Wyprzedzała ją niejako, skoro rozprawa o dwóch geniuszach ówczesnej poezyi szła już dalej od przemowy. Jej autor określał się niejako dokładniej, uzupełniał myśli poprzednie, utożsamiał się z dążeniami swego wzoru. Nie znaczyło to, by tracił swą indywidualność. Przeciwnie, odczuwając wnikliwie wszystko, odbiegł nieskończenie od dziwnie nadętych a ogólnikowych pochwał akademików warszawskich.

Zwolna jednak anglomania pochłaniała go bez podziału. Tłómaczył twory Byrona, by od niego, gdy los wskazał mu, zamiast objęcia katedry w Krzemieńcu, wędrować po Rosyi, otrzymywać nowe podniety do tworzenia[1]. Czy inaczej myślałby o pisaniu czegoś obszerniejszego w guście oryentalnym? Wszakże tworząc sonety krymskie, zdobywał się już na siłę opisu dotąd nieznaną. Nurzał się niejako w naturze z namiętnością, by przekładać ją na chwilę nad wspomnienia dziejowe, nad wskrzeszenie średniowieczczyzny. Dawniej wystarczały mu: jezioro, las, wreszcie oświecony księżycową poświatą zamek na górze. Teraz wznosił się w sferę, gdzie szalały burze, drapał się na szczyty, ogarniał bezbrzeże stepu. Instynkt poetycki wiódł go ku egzotyzmowi, którego czar pokazał mu Byron. On mu dał poznać subtelny urok wyżyn, świetlany blask fal, majestat pustyni, po której zwykł przechadzać się geniusz wzniosły, jak wyżyny, tajemniczy, jak morze, burzliwy, jak orkan wstrząsający statkiem wędrowca. On wreszcie napełniał jego posępniejącą duszę pragnieniem walki ze wszystkiem, co jest na ziemi i w bezmiarach. W namiętnym Gustawie wstawały teraz pragnienia Manfredowe, które odsuwały go od ludzi, a jednocześnie czyniły prorokiem nowego społeczeństwa.

Ale i popularny w towarzystwie filomatycznem[2] Walter Scott brał go pod swą władzę. Czytał go w Kownie, by za-

[1] U Kallenbacha, T. I, str. 170—172.
[2] Archiwum filomatów. Cz. I, T. V, str. 243.

chęcać się do studyum natury i kostiumu historycznego, by rysować, jego śladem, postaci bohaterów historycznych. Opanował go w Moskwie, by stosować jego psychologię kobiecą, wprowadzać analogiczne sytuacye, stwarzać w końcu, za jego przykładem, postać stróża pamiątek narodowych w Wallenrodowym Wajdelocie [1]. Wysławione niegdyś w przedmowie średniowiecze wstawało teraz w całej a niedostępnej poprzedniemu pokoleniu plastyce, choć — samo w sobie — nie było wcale celem, ale raczej środkiem osłaniającym inną treść, współczesną osnowę. Ta osnowa taiła w sobie przemianę duszy rousseauisty, który gardził już sentymentalnością, budził w sobie instynkta dalekie od egoizmu, przezwyciężał zwłaszcza bajronizm, jak niegdyś pokonał werteryzm. Nie byłby przecież filomatą, gdyby był tylko wyniosłym, sarkastycznym, dumnym, nienawidził życia i ludzi, zajmował się podbijaniem kobiet. Był charakterem, którym nie był ani Lara, ani Mazepa, ani Giaur, ani nawet Manfred. Jeżeli przejął od nich wiele [2], pozostał sobą mimo przebieranki, mimo analogii, mimo zapożyczeń wyprowadzanych raz z Walter Scotta, raz z Byrona, a najmniej zwracających uwagi na rysy zasadnicze.

Wśród nich, mimo przechylania się na stronę romantyczności, uwydatniał się związek z przeszłością nie tylko artystyczny, jak wykazał stosunek do Trembeckiego, ale i ideowy, jak wykazał stosunek do Niemcewicza [3]. Ten pomnik spraw i cnót narodowych, za jaki uchodziły wtedy jego śpiewy historyczne w salonach, dworach, nawet przedpokojach [4], był — mimo zakazu cenzury — jakby arką przymierza między dawnemi a młodszemi laty. Godził bowiem sprzeczne żywioły, choć ani nie wnikał w ducha epoki, ani nie celował pięknością wiersza. Ale mistrz kolorytu historycznego, czarodziej słowa polskiego, cenił u Niemcewicza więcej ducha niż formę. A duch ten opanował wszelkie pobudki twórczości starego barda [5]. Nie mógł

[1] S. Windakiewicz: Walter Scott i Lord Byron, Kraków 1914, str. 14—21.

[2] A. Zdziechowski: Byron i jego wiek. W Krakowie 1897, T. I str. 422—427.

[3] Pamiętnik literacki z r. 1903. Z. IV, str. 555.

[4] Tamże, 1910, Z. I, str. 69.

[5] Tamże, 1903, Z. IV, str. 554.

lekceważyć ich młody bard, który nawet swą twórczość balladową wywodził z lirycznych dum Niemcewiczowych. Albowiem, przerobione z angielskiego, uderzały one, mimo archaicznej nazwy, wcale wyraźnym romantyzmem w nastroju i sztafażu[1]. Angloman starszego pokolenia podawał w ten sposób dłoń młodszemu. Ten młodszy, po krótkiem zniżeniu lotów w erotycznej atmosferze odeskiej, przypomniał sobie, czem był i być powinien, i wchodząc w dojrzalsze lata, nie mógł nie chwycić za bardon górnych duchów i, strojem Ursynowym, zanucić w tonie, który lekkiemu towarzystwu salonów podobać się nie mógł. Ich ideał poezyi odbiegał najzupełniej od Niemcewiczowego, ich ideał mógł spełnić tylko erotyk wytworny i pełen uznanej dystynkcyi.

Niezmierna zaś odległość dzieliła erotyczne sonety odeskie od poematu, w którym zawarła się tragedya duszy pokolenia, zmuszonego do tajenia swej myśli i dalekiego od apoteozy zdrady, a jednak upatrującego w niej czasem smutną konieczność. Ospale rozwijał się tedy poemat poczęty z rosnącego bólu patryotycznego, który usunął bez śladu osobisty. Rósł on w uczuciu wstrętu do tyranów narodu, powstawał z zamiarem ukrycia treści. Odbijając istotnie od pobożnej rezygnacyi, od wielomównej sentymentalności, bił każdem słowem jak gromem, choć pozornie był tylko wskrzeszeniem wspomnień historycznych. »Litwa jest już całkiem w przeszłości — mówił jego twórca — jej dzieje przedstawiają z tego względu szczęśliwy dla poezyi zawód, że poeta, opiewający ówczesne wypadki, samym tylko przedmiotem historycznym, zgłębianiem rzeczy i kunsztownem wydaniem zajmować się musi, nie przywołując interesu, namiętności lub mody czytelników«[2]. Czy jednak Schiller, na którego powoływał się Mickiewicz dla poparcia swego rzekomego kierunku artystycznego, nie idealizował Karola Moora dla uwydatnienia, że prawo nie stworzyło nigdy wielkiego człowieka, ale wolność stwarza olbrzymów? Czy jego Fiesko nie był uosobieniem idei wolności w walce z tyranami, a markiz Poza nie głosił haseł, które zjawiły się dopiero w dwa wieki później? Dążność nowej powieści litew-

[1] M. Szyjkowski: Ossyan w Polsce, str. 136.
[2] Dzieła A. Mickiewicza, T. II, str. 64.

skłej odpowiadała przeszłości filomaty, odpowiadała sposobom walki, która toczyła się od wieku przeszłego między republikanizmem a despotyzmem w życiu i w poezyi geniuszów liberalizmu: Schillera, Byrona, a teraz Mickiewicza.

A skoro odpowiadała, nic dziwnego, że niektóre rysy Wallenroda były kopiowane z samego twórcy. A skoro odpowiadała, nic dziwnego, że przedmiot historyczny, zgłębianie rzeczy, kunsztowne wydanie, stanowiły jedynie środek dla pokrycia właściwej treści. Sprzęgła się ona z hasłem ludowości, wywieszonem na wstępie do zawodu, by wyśpiewać najpiękniejszą pieśń na cześć wartości gminnej poezyi, choć sam poemat, jak stwierdzała przedmowa, z pieśnią gminną nie miał żadnego związku[1]. Poemat sam w sobie nie był usprawiedliwieniem smutnej konieczności zdrady, ale apoteozą uczucia narodowego, zmuszonego jakby tragicznem fatum do użycia podstępu. Ten podstęp uważa bohater za grzechy żywota, choć nie popełnił go dla siebie i swej rodziny, jak Schillerowski Tell[2]. Ten podstęp jest powodem jego zgryzot, ten podstęp dał całości charakter niepokoju, podmiotowości, liryzmu. One zaprzeczyły, jakoby całość była tylko dziełem artysty, one nie pozwoliłyby jej wykończyć, wyrównać, wyrzeźbić, jak sonety. Opisowość, tragiczność, liryzm splotły się tu w coś niezharmonizowanego może, ale mającego znamiona wielkości. Wszystkie tony tu się znalazły, począwszy od miękkiego do surowego. Przeważał jednak ostatni w uroczystym heksametrze pieśni wajdeloty. Spełniły się marzenia Królikowskiego, a romantyzm polski poszybował w tem dziele nieskończenie nad poziomy dotychczasowe i szybować miał odtąd coraz wyżej.

Że zaś nie odnosił się z nienawiścią do pobratymczego narodu, świadczył choćby Puszkin, ulegający jego wpływowi i wspólnie marzący z Mickiewiczem pod pomnikiem tyraństwa o upadku tyraństwa. Ten sam Puszkin zachował też w pamięci przyjaciela, który, wyższy nad ziemne przeszkody, skłaniał się ku niemu i rozprawiał — w gronie przyjaciół rosyjskich — o epoce powszechnego przymierza narodów[3]. Czy takie

[1] Tamże, str. 64.
[2] Pamiętnik literacki z r. 1904, Z. IV, str. 576.
[3] Soczinienja Aleks. Serg. Puszkina. Moskwa 1900. str. 297.

słowa byłyby także podstępem? Chyba nie. Godziły się one zupełnie z liberalizmem zwróconym przeciw prześladowcom, ale nigdy, teraz i później, przeciw narodom. Humanitaryzm bowiem słowiański nie przestał być hasłem epoki, która z herderyzmu wyszła i o herderyzm się opierała. Miałżeby wieszcz rosyjski myśleć inaczej od polskiego, skoro obaj hołdowali liberalizmowi, wychowali się na tych samych wzorach, bojowali o te same idee. Ale wspólne, oparte o szczepowe pokrewieństwo urzeczywistnienie idei uniemożliwiała reakcya. Wszakże dotykała ona boleśnie obu, stawała w poprzek szlachetnym zamiarom obu[1]. Co prawda, zamiary polskiego wieszcza szły wyżej, sięgały głębiej, celowały szczerością, której nie było w rosyjskim, skoro mógł on w końcu rozbratać się z liberalizmem, zgubić wątek sympatyi dla uciśnionych, odwrócić się od zachodu. Marzenia o powszechnem przymierzu musiały się rozwiać, skoro jednemu wieszczowi brakło charakteru, a drugi unosił na zachód swe marzenia nieurzeczywistnione ani wtedy, ani później.

Pragnął on przecież, by krytyka stanęła też na poziomie godnym poezyi. Wszakże gdzieindziej stanęła ona już — mimo oporu pseudoklasyków — nader wysoko. Zerwała z dogmatyzmem, porzuciła spekulacyę, objawiła ducha niezależności[2]. Zapragnęła kierować ruchem literackim wieku, by szerzyć dogmatyczny liberalizm, zamiłowanie literatur obcych, wiarę w przyszłość z miarą ale i stanowczością. »Le devoir de la critique — mówił jej organ czytany wszędzie — à juger du moins parce qu'elle a été de tous les temps, n'est pas d'interdire, mais de provoquer les essais, car ce sont les essais heureux qui lui donnent ses règles; elle ne fait jamais lois qu'après coup«[3]. Zająwszy takie stanowisko, nawoływała ta krytyka do zwrócenia uwagi na treść, a mniej na formę. Wobec szerzącego się bajronizmu nie okazywała wcale oporności[4]. W swym mistrzu Villemainie określała się ona jako zwolenniczka starożytności i nowożytności, z których pierwszą traktowała ze znawstwem

[1] Miedziany jeździec Puszkina nap. Józef Tretiak. W Krakowie 1900, str. 18.

[2] U Pellissiera, str. 216—217.

[3] Le Globe de 1824, prospectus.

[4] La Muse Française de 1824, str. 334.

drugą opanowywała z zamiłowaniem. Celowała świetnemi porównaniami, wykazywaniem wpływów jednych literatur na drugie, darem ujęcia części na tle całości. Stawała się historyą cywilizacyi ogólnej, by rzecz swą podawać umiejętnie, ożywiać styl uczuciem, przemawiać wytwornie, dowcipnie, bez pedantyzmu. Stawała się prawie sztuką, i znajdowała echo nawet w Rosyi, gdzie pseudoklasycyzm dogorywał również bez ratunku.

Nie oznaczało to, by klasycyzm nie przeciwstawiał się mu, jak u Mickiewicza, jako rodzaj równie uprawniony. Przodownik nowych prądów, miał również dwa style, z których w każdym celował z równą wprawą, choć nie dorównywał zapewne w klasycznym Batiuszkowowi. Co prawda, romantyczny brał górę zwłaszcza w liryce, epice i dramacie Puszkina. Zwłaszcza dramat rozwijał się wydatnie w duchu wnikania w przeszłość, nadawania tokowi charakteru archaicznego, traktowania subtelnego i swobodnego charakterów. Puszkinowy szekspiryzm usuwał dotychczasową koncepcyę tragiczną z większem powodzeniem, niż to czynił Korzeniowski. Czy nie dowodził tego choćby przepysznie pojęty charakter Borysa Godunowa, który, nie odbiegając od opowiadań historyka Karamzina, imponuje ujęciem żywem, indywidualnem, pełnem rysów subtelnych i trafnych? Ten prawdziwy władca, na którym ciąży wina popełnionego carobójstwa, uchwyconym jest w swym wewnętrznym rozstroju, w stosunku do otoczenia, w opinii ludowej, w sposób wykazujący, że szekspiryzm zakorzenił się głębiej w umyśle Puszkina niż Mickiewicza. Nawet epiczne twory Puszkinowe wykazywały jakby cechy dyalogu dramatycznego. Mickiewicz zaś teoretyzował dotąd na temat epiki, był raczej epikiem wtedy i później. Nie miał przed sobą w krytyce szekspirzystów. Jako angloman studyował głównie epików, skoro, poza okolicznościowemi przeróbkami tekstu Ducisowego, Szekspir nie był znanym nawet filomatom.

Teraz, może pod wpływem Puszkinowego przykładu, zamyślał Mickiewicz o tragedyi. Wiemy przecież, że cenił tragedyę przyjaciela, choć sam udzielał mu rad na temat pisanej przez niego narodowej epopei. Nie ulega przecież wątpliwości, że w rozwoju duchowym stanął nad nim wysoko. Wyszedł bowiem ze środowiska, które umiało się odgraniczyć od wpływów

ujemnych. Nie mógł i nie chciał, mimo pozorów, pozostać tylko artystą otulonym w płaszcz marzeń osobistych. A jednak i sam może uległ wpływowi przyjaciela, gdy nadawał swej powieści litewskiej charakter niespokojny, nierówny, miejscami całkiem przypominający dyalog dramatyczny. I jego bohatera, jak Borysa Godunowa, szarpały wyrzuty. I jego bohater odnosił się dziwnie do otoczenia. I o jego bohaterze krążyły dziwne wśród ludu gadki. I on, jak Puszkin, chciał pokazać w bohaterze faktyczne następstwa złego czynu, by swego celu dosięgnąć w pełni. Stworzył więc postać nadającą się do tragedyi, choć sam swojej o Barbarze Radziwiłłównej nie stworzył. A przecież, jak Puszkin do Karamzina, tak on do Lelewela udawał się o poradę w kwestyach historycznych. Gdy przyszło jednak do czynu, wydawało się, jak gdyby bał się współzawodniczyć z pseudoklasykiem Felińskim. Czuł, że należałoby stworzyć coś wielkiego, a bezczynność i zacofanie pokoleń zastąpić własnym trudem[1]. A jednak widocznie charakterów w głębokich rysach, jak to radził Odyńcowi, wywołać z przeszłości nie umiał.

Wracał więc do liryki, nosił też w duszy jakieś pomysły epiczne na większą skalę. Nadewszystko jednak ujął znów za pióro krytyka, podrażniony wieściami od przyjaciół, rozgniewany artykułami, które, jak dotąd, stwierdzały nieprzychylność wobec nowych prądów krytyki warszawskiej. Jak dawniej tak i teraz nie zdawała sobie ta krytyka sprawy z ewolucyi w treści i stylu, nie umiała wyjść ze swego wieku, który zamknął się nawet po części w wystąpieniach Brodzińskiego. Operowała argumentami nowożytnych w walce ze starożytnymi, tkwiła nieruchomo w tradycyach zużytych, chciała znać tylko ideał szlachetnej harmonii i wymownego rozumu[2]. Wszędzie szukała nieporządku, sarkała na drobiazgi, żaliła się na odbieganie od konwenansów, choć prawiła o historyi literatur i udawała tolerancyę. Przypominała mocno urzędowych krytyków epoki napoleońskiej, by bronić się ciągle przed napaściami i nie umieć pogodzić spadku przeszłości z tem, co niosła współczesność na

[1] S. Windakiewicz: Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego. Kraków 1910, str. 80.

[2] U Pellissiera, str. 214.

temat odnowienia krytyki przez historyę, przez psychologię przez liberalizm w ocenianiu zasług przeszłości i uznaniu wkładów nowego pokolenia. »W mojej przedmowie — pisał tedy poeta tego pokolenia — zaczepiłem okrutnie Warszawianów i rozsypałem sarkazmy, któreśmy nie raz na Bentkowskiego i Potockiego wynajdowali«[1]. Słynna petersburska przemowa była więc echem tego, co myśleli filomaci za czasów wileńskich i kowieńskich.

I niezaprzeczenie przywodziła ona na pamięć wystąpienie Byrona w obronie swych młodzieńczych utworów przeciw krytykom szkockim. Ci jednak umilkli, gdy Byron wystąpił z poematem naprawdę wartościowym. Krytykom warszawskim nie potrafiły zamknąć ust nawet sonety krymskie. Daru uniesień nie mieli oni nigdy, gdy nie chodziło o ich wiek i wzory. Nie było w Warszawie czasopisma, któreby w istocie podążało za duchem czasu i szło śladami czasopism zachodnich. Przeciwnie, moskiewski organ Polewoja nie liczył się z żadną tradycyą[2], nie miał względu na powagi, nie gardził nawet gwałtowną polemiką. Utrzymywał się jednak w tonie przyzwoitym, gdy przeciwnicy używali często wyrazów dalekich od salonowości[3]. Polewoj miał jednak za sobą Puszkina, który starczył za legion tradycyonalistów. On był najwalniejszym argumentem w namiętnym sporze, gdyż niósł nie tylko liberalizm w ocenie różnych objawów, ale i studyum bezstronne treści. Literacki rozbiór dzieł zmieniał się w ocenę charakteru pisarzy, w poszukiwanie wpływów środowiska na nich działającego. Indywidualność krytyka kupiła koło niego ludzi, odsuwała zaś od niego tych, co nie godzili się na kompromis, nie odtrącali balastu. Takich redaktorów nie było dotąd w Warszawie, mimo całego dyletantyzmu Polewojowego, szczególnie w zakresie filozoficznym. Może tedy i jego przykład podziałał bojowo na polskiego romantyka, gdy musiał on, w braku organu i krytyki, ująć się za samym sobą.

[1] Korespondencya A. Mickiewicza T. I, str. 37.

[2] Soczinienja W. G. Bielinskago T. IV. Kiew-Petersburg-Charków 1902, str. 208.

[3] Tamże, str. 209. [4] Tamże, str. 213.

XII.

Opozycya warszawska. Mochnackiego krytyki i teorye.

A jednak w Warszawie organów było legion. Zastąpiły one upadający organ Brodzińskiego, by żywić czytelników aktualnością, ale nie myślą. Pasożytowały po czasopismach obcych, z których artykuły przenosiły mechanicznie. Karmiły też ludzi wyjątkami z Byrona[1], którego ogromne powodzenie za granicą było dla nich miarodajnem. Ich własny kierunek rysował się słabo[2], choć anglomania była stałą cechą, czy chodziło o organ Grzymały czy Kicińskiego[3]. Wystąpienie Mickiewicza powitały z uznaniem, by sarkać jednak na litewski prowincyonalizm[4]. Wyraźniejsze rysy miał może drugi organ Grzymały, gdy napominał do trzymania się wskazań przeszłości[5], żądał jasności, sławił zmysł życia, ostrzegał przed wybujaniem wyobraźni. Nie mniemał, by przeszłość była kiedykolwiek tyranem, skoro jej wyrazem są — Osiński i Koźmian[6]. Duch Śniadeckiego uwydatniał się zatem nie tylko w tradycyonaliźmie, ale i w umiłowaniu jasności, w niechęci do świata marzeń, w trzymaniu się gruntu doświadczenia, jako wodza i wędzidła umysłu. Widocznem było, że prasa literacka, choć uznawała do-

---

[1] Wanda, tygodnik płci pięknej i literaturze poświęcony. W Warszawie 1821, T. I, str. 115—121, 343—347,

[2] Sybilla nadwiślańska z r. 1821. T. I, str. 41.

[3] Pamiętnik zagraniczny z r. 1822. T. I, str. 65, 159—160.

[4] Pamiętnik umiejętności moralnych i literatury z r. 1822. T. III—IV, str. 97.

[5] Astrea z r. 1822. T. II, str. 64.

[6] Tamże, 1821, T. I, str. 7.

[7] U Harasska, str. 20—21.

niosłość odmian, nie zdobywała się na stanowczość w wyborze wśród coraz wydatniej zaznaczających się kierunków nawet wtedy, gdy wyłoniła z siebie organ poświęcony wyłącznie niby krytyce [1], a umiejący zaznajamiać czytelników z nowszymi poetami angielskimi.

Poważniej przedstawił się dopiero, jako redaktor, młodszy Dmochowski, gdy, poprawiając trzecie wydanie pamiętnej poetyki zmarłego ojca, unowożytnił ją w duchu swego mistrza Brodzińskiego. Nie znaczy to, by przechylał się przypadkiem do romantyzmu. Ideałem poety był dla niego Brodziński, gdyż, wyrażając zwrot do narodowości, nie hołdował krańcowościom, umiał utrzymać się w mierze, zwalczał przenoszenie literackich koncepcyi do życia. Że zaś pochodziły one głównie z romansu, więc wywiązała się teraz, w zakresie tego romansu, powrotna fala reakcyi. Wyobrażał ją nie już Śniadecki, ale szereg romansopisarzy, którzy, jak Skarbek, Jaraczewska i inni, protestowali przeciw wszechwładztwu uczucia i wysuwali rozsądek panujący nad namiętnościami [2]. Wyobrazicielem tej powrotnej fali reakcyi bywał i syn pseudoklasyka. Wszakże szerzył on wtedy najdzielniej znajomość Walter Scotta podjętem przez siebie zbiorowem wydaniem całego szeregu jego romansów [3]. Cechą zaś tych romansów był właśnie rozsądek. Uczucie nie stawało w nich do walki z życiem, kobiety celowały skromnością, mężczyźni byli godnymi kobiet. Rozmowy między nimi imponowały powagą i równowagą. Walterscottyzm przeciwstawiał się tedy bajronizmowi jako tama przeciw nadmiarowi uczuciowości.

Organ Dmochowskiego otworzył tedy swe łamy nowszym prądom, choć ich wpływ usiłował miarkować w każdym kierunku. Umieszczając artykuł znanego miłośnika ludowości, Szyrmy, który wchodził już na drogę schellingianizmu [4], głosił właściwie rozsądek, by zastawiać się gorąco o sławy przeszłości. Jego redaktor nie znajdował nawet słów zachwytu dla oryginalności poglądów na literaturę Osińskiego. »Ja — pisał o sobie później — ani ultraromantyk ani ultraklasyk między niemi

[1] Gazeta literacka z r. 1821, str. 180—182.
[2] Pamiętnik literacki z r. 1905, T. II i III, str. 273—278.
[3] S. Windakiewicz: Walter Scott i lord Byron, str. 34.
[4] Biblioteka Polska z r. 1825. T. II, str. 124—132.

chciałem środek utrzymać i nie zadowolniłem ani jednej ani drugiej strony. Lecz za to z wewnętrzną pociechą to mogę powiedzieć, że zadowolniłem moje własne przekonanie. Nawyknienia i wzory od najmłodszych lat czytane, dotychczasowe próby moje ciągnęły mię ku stronie klasyków; lecz młodzieńcze uczucie, wolne od przesądu, zrządzało, żem z zapałem czytał utwory Mickiewicza. Lecz nawykłszy do ścisłej poprawności i ogłady wierszy klasycznych, pragnąłem, żeby nowi poeci, obok mocy, malownictwa i odrębnej barwy w ich utworach rozlanej, zachowali klasyczną dokładność, czystość wyrabiania stylu«[1]. Zdaniem Dmochowskiego, brakło widocznie tych cech nawet najlepszym tworom Mickiewicza. Jako walterscottysta, nie lubił on żadnych niespodzianek, moralnych niemożliwości i dziwacznych fantazyi. Czuł się swojo w świecie, w którym nie należało niczego się domyślać, w którym nie śniło się nikomu o intuicyach, niejasnych instynktach, szałach cnoty. Walter Scott odpowiadał mu więcej, gdyż lepiej harmonizował z ideałem przeszłości.

Gdy zaś ujął za pióro krytyka, uwziął się dowieść, że sonety krymskie stoją niżej od dzieł poprzednich i rozumował zupełnie w duchu Brodzińskiego. Tamten jednak operował dawniej w próżni, ten miał już przed sobą geniusza. Poszedł raczej drogą Grzymały, który zarzucił przed laty Mickiewiczowi zaniedbanie sprzeczne z obecną wytworną dykcyą rymotwórczą, nadmiar nieokiełzanej imaginacyi, a wreszcie — niejaką gminność w wyrażeniach[2]. Jak Grzymała, obawiał się i Dmochowski złego wpływu tych wad na młodzież, choć przyznawał twórcy dar wynalezienia, głębokie czucie, śmiałość i wzniosłość myśli, świetność stylu. Raziły go boleśnie pewne uchybienia przeciw gramatyce i prowincyonalizmy. »Czyli to w klasycznym czy w romantycznym rodzaju — biadał — jedne są prawidła gustu, jedne są zasady piękności z natury wyprowadzone i są ogniwem łączącem te dwa rodzaje. Czyli kto mieni się klasykiem czyli romantykiem, zawsze powinien pisać poprawnie, szanować czystość i duch języka; zawsze obrazy jego powinny zgadzać się

[1] F. S. Dmochowskiego Wspomnienia od 1806 do 1830 roku. Warszawa 1858, str. 250.
[2] P. Chmielowski: Dzieje krytyki literackiej, str. 159—160.

z naturą«[1]. Zająwszy takie stanowisko, oświadczył w krytyce sonetów, że twórczość poety nie wyklucza dbałości o poprawność. Zarzucił więc nietylko sonetom odeskim zupełny brak dawnego zapału, co było słusznem, ale wytknął w krymskich brak smaku, widoczny w niewłaściwych wyrażeniach i parodyach zwrotów i porównań oryentalnych. Obawiał się wkońcu, jak Grzymała, by wziętość sonetów nie napłodziła naśladowców pastwiących się nad rozsądkiem i stylem.

»Oto — narzekał — przyłożyć się mogą do zagubienia właściwego ducha narodowej naszej poezyi, którego stworzył Kochanowski, którego obudził Karpiński i Kniaźnin, którego w Wiesławie, dumkach i pieśniach rolników polskich wznowił Brodziński, a którego najpiękniejszym płodem będzie może Ziemiaństwo Koźmiana«[2]. Okazywało się, że Dmochowski, ujmując się niby za czystością języka, bronił także idyllizmu mistrza. Jego romantyzm nie szedł dalej poza idyllizm, co byłoby zupełnie zrozumiałem, gdyby nie łączył się z nim podziw dla znanego tylko z ustępów poematu Koźmianowego. Czyżby miał co Dmochowski wspólnego z arystokratyzmem pseudoklasyka, który, w przeciwieństwie do Brodzińskiego, widział na wsi tylko brudnych i pijanych Maćków a nie Wiesławów, i dopiero przez Morawskiego musiał być miarkowany w swej pogardzie dla chłopów?[3]. Między romantykami bowiem i pseudoklasykami był przedział, wynikający z ich położenia społecznego. Nawet Morawski posądzał pierwszych o zbytnią gminność i nie wątpił, że poemat Koźmianowy wpłynie na ukształcenie smaku. Sonety krymskie określała koterya Koźmianowska jako paskudztwo, bezecność, podłość, brud, ciemność. Porównywano je nawet z płodami wierszokletу Marcinkowskiego, by ich twórcę obdarzać stale mianem smorgończyka.

W tym kierunku wysuwał się stale, jak niegdyś Śniadecki, Koźmian. Doradzał on ironicznie zastąpienie Horacego Schillerem i śpiewanie o wiedźmach, duchach, strzygach, upiorach. Jako wielbiciel Wergilego, zalecał usilnie naśladowanie, tworzył powoli, skoro, jak mniemał, nie przystoi poważnej klasyczności

[1] Biblioteka Polska z r. 1825, T. I, str. 186.
[2] Tamże, 1827, T. III, str. 283.
[3] Dzieła Luc. Siemieńskiego. T. V, Warszawa 1881, str. 66.

galopować. Powieść o Wallenrodzie piętnował jako owoc pińskiej głowy i cieszył się, wraz z całą koteryą, z zakazu cenzury pisania o Mickiewiczu. »Marcinkowski jest płaski i wierszokleta prawdziwy — pisał do Morawskiego w marcu 1827 r. — Mickiewicz jest półgłówek wypuszczony ze szpitala szalonych, który na przekór dobremu smakowi i rozsądkowi gmatwaniną słów niepojętego języka niepojęte i dzikie pomysły baje«[1]. Mimo odległości, dzielącej niewątpliwie Koźmiana od Dmochowskiego, była między nimi pewna wspólność poglądu. Obaj bronili przecież przeszłości, prawili o smaku, sarkali na wady romantyków, choć Koźmian wyrażał się bezwzględniej i brutalniej. Obaj myszkowali wreszcie za usterkami stylu, choć pierwszy pomawiał drugiego o zdradę sprawy. »Ten chłopiec — pisał o Dmochowskim Koźmian — ma talenta, lecz jeszcze nie ma sądu. Do naszego projektu łączy się i chce pomagać piórem i drukiem«[2]. Chodziło mianowicie o założenie organu poświęconego krytyce, co jednak nie doszło do skutku, ale dowodziło związków Dmochowskiego z koteryą, która nazywała go po cichu szarlatanem.

Mile widziała ona jego umiarkowaną opozycyę przeciw romantykom, ale ani jej uważała za odpowiednią, ani sama nie zmieniała metody walki tajnej w wystąpienie otwarte. Może i czuła swą słabość zwłaszcza na polu twórczości, skoro nie spełniała wcale uprzejmej zapowiedzi Dmochowskiego. Mijały lata, a poemat Koźmiana nie ukazywał się, by położyć koniec panowaniu paskudztwa. Pseudoklasycyzm ginął więc przedewszystkiem z braku talentów. Miał przecież czas do przeciwstawienia swej sztuki sztuce nowej, i pokazania, wzorem rzymskim, że dawna wielkość polska wiązała się przedewszystkiem z ziemiaństwem, a nie z tymi, których mianował waryatami, prostakami, gawiedzią. Tkwił on w wyższej warstwie narodu, a znajdował poparcie także w Dmochowskim. Czemu więc nie czerpał soków żywotnych z obyczajowości szlacheckiej? Wiadomo było ogólnie, że Koźmian przygotowuje poważnie swe pieśni, że wiąże z niemi tradycye szlacheckie, że doczepia do tradycyi uwagi osobiste, że stara się, jednem słowem, udokumentować swe

[1] Tamże, str. 67.
[2] Tamże, str. 78.

wystąpienie, które dokonało się jednak zbyt późno, w chwili rozegranej już literackiej kampanii, czyli po powstaniu. »Wy ściśle spojeni z naturą — pisał Koźmian w przedmowie do wieśniaków polskich — najlepszymi będziecie sędziami. Usiłowałem je zrobić tyle szlachetnemi, ile jest nasz stan wiejski, tyle pożytecznemi, ile nasze powołanie, tyle godnemi was, ile godni jesteście poważania, szacunku współziomków tyle narodowemi, ile wy jesteście narodem«[1]. A potem szły pieśni o rolnictwie, ogrodnictwie, pasterstwie, wzorowane mniej na naturze, a więcej na źródłach klasycznych i pseudoklasycznych.

Mimo częstych wynurzeń osobistych, poemat nie zyskał na życiu, nie stał się tak lirycznym, jak wzór Wergiliuszowy. Tam osobowość poety użyczała duszy rzeczom opisywanym, tam pociągał głębszy pogląd na świat. Tu tej osobowości, tego poglądu niema, a pochwały zajęć wiejskich rażą szablonowością. Tu więcej panował Delille, za którym Koźmian opisuje uszlachetnia, odbarwia naturę. Wygładzony, poprawny, wytworny wiersz nie mógł utaić braku poezyi, której źródło wyschło w duchu autora. To jest dzieło stylisty, który dba o giętkość zdań i harmonię wiersza, tworzy wedle patronu i cieszy się, że, po skończeniu całości, spostrzega w niej więcej reminiscencyi, niż się spodziewał. Wystarcza mu, że księżna generałowa umieściła jego nazwisko na kamieniu w ogrodzie puławskim[2], gdyż jego ambicyą było figurować wśród poetów wiejskich. Zamyka tedy szereg poetów, dla których poetyka Horacyusza stanowiła od trzech z górą wieków kanon estetyczny. W ślad jednak za duchem czasu nie odrzuca i wzorów poezyi ojczystej. Aż do późnej starości otacza się starożytnymi, by odgrodzić się zupełnie od literatury współczesnej. I na przekór geniuszowi czasu głosi, że po historykach typu Naruszewicza, zimowe wieczory na wsi

Rozweseli Krasicki, Karpiński rozczuli,
Zanuci Kochanowski nad stratą Urszuli.
Zachwyci Andromaka, Cynna, Cyd, Xymena
Przyjdzie i na polskiego kolej Lafontena.

---

[1] Ziemiaństwo polskie, poema w czterech pieśniach. W Wrocławiu 1839, str. IX.
[2] Tamże, str. 223.

Feliński, Matuszewicz zdziwią rymów władzą,
A Śniadeccy, jak myśleć i pisać doradzą[1].

Co prawda, opozycya Śniadeckiego była poważniejszą z braku choćby wyraźnie kastowej cechy warszawskiego opozycyonisty.

Jaką tedy jest treść petersburskiej przemowy w odpowiedzi na głosy Grzymały i Dmochowskiego? Zagaja ją wyjaśnienie przyczyny dotychczasowego milczenia. Była nią znajomość teraźniejszego stanu krytyki literackiej, która uwalniała od odpowiedzi. Mickiewicz stawał więc odrazu frontem przeciw swoim krytykom, a odwoływał się do czytelników, którzy, zdaniem jego, mieli wyrobione o nim i jego krytykach pojęcia. Pierwszy atak musiał zwracać się przeciw Grzymale, który zajął stanowisko niezdecydowane; drugi ostrzejszy przeciw Dmochowskiemu. Chodziło mianowicie o zarzut użycia prowincyonalizmów, co do których oświadczył Mickiewicz, że użył ich, jako twórca poezyi na gminnem podaniu opartej, a więc — z rozmysłem. Powołał się na przykłady niemieckie, angielskie, a nawet polskie, których dostarczył mu Trembecki. Nazwał tedy metodę warszawską metodą starych gazeciarzy francuskich; odmówił jej prawa do nazywania się wyższą krytyką, skoro wytacza proces o słowa, naśladuje przykłady przestarzałych purystów, którzy, ze słownikiem w ręce, biorą się do opiniowania[2]. Tym wstępem wydrwiwającym zręcznie sprzeczności zawarte w recenzyach przeciwników, pragnął poeta dać uczuć zaatakowanym ich małość i niższość w porównaniu z zachodnimi krytykami, pragnął uwydatnić także niezbędność zmiany w duchu, o którym rozwodził się następnie.

Widocznie obeszła go mocno uwaga o poemacie Koźmianowym, który Dmochowski postawił, przed jego ukazaniem się w całości, tak wysoko. Była to niewątpliwie zła przysługa wobec pseudoklasycyzmu ze strony zwolennika dotychczasowego kierunku w poezyi. Mickiewicz więc wyśmiewa najpierw ignorancyę krytyka, który nie wie, że obcych wyrazów używali poeci angielscy i niemieccy, że używali ich także polscy, przedstawiający, jak Twardowski, świat wschodni. Zarzut użycia

[1] Tamże, str. 177.
[2] Dzieła A. Mickiewicza, T. IV, str. 176.

prowincyonalizmów i wprowadzania cudzoziemczyzny nazwał pozbawionym charakteru europejskiego. Znaczyło to, że uważał go za godny przeszłości, w której retoryczni szkolarze, typu Gotscheda, wyrokowali o Lessingu, Klopstocku i Goethem. Uważał więc stan krytyki u nas za bliski czasom Gotschedowym, kiedy o rzeczach literatury sądzili ludzie zapatrzeni we wzory francuskie, zaciekli w swych zapatrywaniach, zarzucający wszystkim pisarzom brak stosowania się do zasad, wyłożonych w poetyce, w retoryce i gramatyce. Zwłaszcza sam Gotsched uważał tworzenie za rzecz rozumu, ograniczał je regułami, bał się jak ognia prowincyonalizmów, a nawet określał granice strefy, w której mówili poprawnie po niemiecku uczeni i dworzanie[1]. Przykład więc był wybranym wybornie, skoro i koterya warszawska patrzyła z góry na kresy i nie mogła przypuścić, by one dyktowały literacką odmianę.

Zarzut braku europejskości pokrywał się w pełni z zarzutem zacofania wiekowego. Zdaniem poety, nie groziło ono ze strony romantycznej, która nie choruje na kult prawideł, idzie z postępem, zrywa ze szkolarstwem godnem bizantynizmu lub jezuityzmu. Poeta stawał tedy na stanowisku historyka. Ogarniał dalekie horyzonty, wiązał swą sprawę ze sprawą postępu walczącego ze szkolarstwem. Budził dawne tradycye, podejmował wątek myśli nowożytnej, zwracającej się przeciw kultowi starożytności. Ten wątek widział w Krasickim, widział u Trembeckiego, widział u Niemcewicza, który dał początek nowym formom. Nie widział go u teoretyków, którzy, przestrzegając starych form i prawideł, nie wychodzili w czasach Lessinga poza granice retoryki. Wysuwał ten zarzut przeciw Piramowiczowi, Golańskiemu, starszemu Dmochowskiemu, co było niewątpliwie słusznem, ale nie uwzględniało tego, co wymienieni teoretycy wnosili z ducha nowożytnego w stare teorye. Wszakże nawet najbardziej zaatakowany starszy Dmochowski stał na wysokości ówczesnych poglądów francuskich. Jeżeli stał w tyle za Lessingiem, nie było to jego tylko winą, ale całej epoki gallomanii. Co prawda, jego przeciwnik przyznawał, że w tłumaczeniach puszczał się i on na obszerne i wielkie przedsięwzięcia, ale krzywdził go stanowczo, gdy równał jego poe-

[1] U Bosserta, str. 281.

tykę ze stanowiskiem retorów jezuickich. Poszedł za daleko właśnie z powodu tej samej ignorancyi, którą zarzucał niemiłemu sobie obozowi.

W tym razie nie był już historykiem, był raczej krytykiem, gdyż walczył w obronie swego kierunku. Nie znaczy to, by mylił się zupełnie. Przeciwnie, miał zupełne prawo przeciwstawiać kulturę filologiczną dyletantyzmowi, opartemu, o ile szło o starożytność, na francuskich dyletantach. Wszystko to było prawdą, czy chodziło o starszego Dmochowskiego, czy o Słowackiego. Zapominał jednak, że literaci epoki gallomanii usiłowali przedewszystkiem nadążyć kulturze francuskiej. Czynili to własnemi siłami, skoro nie szedł im na pomoc żaden uniwersytet krajowy, żadne towarzystwo naukowe. Gdy wreszcie stanęły do pomocy i te czynniki, okazało się, że na froncie bojowym, jakim była Warszawa, należało myśleć o obronie podstaw bytu, a nie o filologicznych studyach. Na germanomanię nie było ani czasu, ani warunków. Pozostawało pielęgnowanie gallomanii jako podstawy ustalonej i pewnej. Filolog mógł natrząsać się z tego, co było, w porównaniu z tem, co być było powinno, ale strunę polemiczną przeciągał, gdy atakował zwłaszcza starsze pokolenie. Krzywdził niewątpliwie i młodsze, ale w stopniu znacznie mniejszym, choć dla niego niemniej bolesnym. »Szkoła poetycka Dmochowskiego — szydził — to jest naśladowców i tłumaczów z francuskiego spółczesnych i późniejszych, o ile pomnażała się liczbą, o tyle ścieśniała widoki, ograniczała się w nauce i drobniała w talentach. Łacina do reszty wyszła była z mody, o greczyźnie mówić przestano, i tem więcej broniono klasyków, im więcej zaniedbywano klasyczne języki. Nakoniec francuska literatura, cząstka literatury powszechnej, stała się alfą i omegą naszych uczonych. Zamiast Iliady, Eneidy, Raju Utraconego, tłumaczono dziesięcioletnią pracę Delila, Légouvé, Colardeau, następnie różne ody, epitry, tragedye i komedye zachwalane w dziennikach paryskich. Po długim przeciągu czasu, kiedy już o tych wzorach w Paryżu zapomniano, wychodziły one u nas i wzbudzały entuzyazm krytyków«[1].

Pogromca pseudoklasyków odróżniał więc starsze poko

[1] Dzieła A. Mickiewicza, T. IV, str. 185—186.

ślenie od młodszego. Pierwszemu przyznawał zasługi literackie, choć odmówił krytycznych, drugiemu zaprzeczył jednych i drugich. Co się tyczy zwłaszcza drugich, wyszydzał posiłkowanie się kursami literatury, trzymanie się reguł, drobiazgowość zarzutów, wzajemne przytoczenia i pochwały. Pociski ironii uderzały w Iksów, ale nie oszczędzały też uznanych powag w zakresie poezyi, w zakresie wymowy. Dostawało się właściwie dwom pokoleniom, które ceniły powagi i nie mogły ostatecznie być zbyt oddzielonemi od siebie. Coś i z Groddeckowych zarzutów przeciw Słowackiemu tkwiło w tym generalnym ataku, który niszczył stare wartości [1], by podstawiać na ich miejsce nowe. Filologia tryumfowała w nim niezaprzeczenie, jej zaś szła na pomoc historya, waląca w gruzy poetykę, dopominająca się miejsca dla krytyki historycznej. »Już krytyka historyczna — wołał Mickiewicz — w dziejach naszych zajaśniała, już w prawoznawstwie metoda historyczna wypędziła dawny dogmatyzm: krytyka literacka jeszcze zupełnie scholastyczną została. Dzisiaj, że wschód pominę, w samej Europie tylu narodów tak bogate literatury stoją otworem. Sami Francuzi, wyrzekłszy się wmawianej przez szkołę Woltera swojej wyłącznej cywilizacyi, uczą się, tłumaczą, nowe tworzą rodzaje. Nasi uczeni, oprócz literatury francuskiej do połowy ośmnastego wieku, nic godnego uczenia się nie widzą« [2].

Charakterystycznem jest, że nie było w całym ataku mowy o Brodzińskim. Stanowił on przecież wyjątek wśród ogólnego zastoju, nie podlegał oskarżeniu o gallomanię. Mógł się czuć dotkniętym zarzutami właśnie z powodu przemilczenia o nim, właśnie z powodu, że wymienione nazwiska historyków literatury na zachodzie, jak Sismondi, Schleglowie, Guizot, Villemain, były mu dobrze znane. Mógł się czuć tem więcej dotkniętym, że właśnie on przełamał blokadę rozumu potrzebną do utrzymania w cenie wyrobów wierszowych warszawskich. Choć bowiem przeciwnik tej blokady zaznaczał, że i w Warszawie są wyjątki od reguły, rozmyślnie zapewne nie wymieniał nazwisk. Nie wymieniał ich zapewne dlatego, że potępiał rzekomy liberalizm, który wymienia wielkich współczesnych pisarzy,

[1] Tamże, str. 188.
[2] Tamże, str. 189.

a trzyma się szkolnych prawideł. Wypędzał go do salonu, publicznie wypowiadać się mu nie dozwalał w świadomości, że jego kierunek zwyciężył na wszystkich polach. Kompromisu nie uznawał, idyllizm przekreślał, od chwiejności się odwracał. Poszukiwał nowych form literackich, skoro zdobył nową treść wysnutą nie z prawideł i rozumowania, ale z instynktu, uczucia, podświadomości. Poszukiwał nowej formy krytyki, skoro tępił wszelki otwarty lub tajny dogmatyzm i nie chciał, śladem Brodzińskiego, tworzyć kordonu zdrowia także od zarazy bajronizmu.

Czy nie przezwyciężył go świetnie we własnej twórczości? Narzucanie zaś słowiańskiej koncepcyi życiu, twórczości, krytyce poczytywał za ów kordon zdrowia, za ową blokadę rozumu, tworzoną — wbrew instynktom publiczności. Bajronizując bowiem od lat kilku, wyzwolił się do reszty z idyllizmu, za który ganił nawet ulubionego sobie Karpińskiego. Rzucając o nim kilka myśli krytycznych w tym samym czasie[1], cenił tego poetę więcej za zależność od śpiewów gminnych, za czerpanie motywów z historyi, czyli za hołdowanie kierunkowi, który sam wprowadzał na prawdę. Co miał tedy wspólnego z warszawskim idyllistą i jego satelitami? Szedł sam drogą przez siebie tworzoną coraz samodzielniej, by wskazywać ją innym, i tępić nie tylko dyletantyzm, ale i budować nową krytykę. Wykonywał ją w teoryi, wykonywał ją w praktyce, gdy — w dopiskach do swej przemowy — okazywał erudycyę na temat dawnej literatury. Oto odróżniał klasycyzm starszego Dmochowskiego od pseudoklasycyzmu tragików w duchu francuskim, oto podkreślał instynkt Niemcewicza, przeczuwający potrzebę wieku, a starał się wypędzić zewsząd konwencyonalizm. I tu kładł nacisk na krytykę, torującą gdzieindziej drogę twórcom, gdy u nas, wstępując nawet na drogę historyi, nie umie ona zdobyć się na sąd. W tym razie wymierzał cios Bentkowskiemu, którego bardziej ucieszne opinie przytaczał obok sądów innych akademików warszawskich.

Na ogół nie liczył się wcale z tem, ile w potępianym przez niego kierunku było już zapowiedzi przełomu. Był bowiem za blisko ludzi, których atakował. Nie mógł więc okazać

[1] Pamiętnik literacki im. Ad, Mickiewicza, T. IV, str. 174—185.

bezstronności mimo całego krytycyzmu, z jakim odnosił się — w listach do przyjaciół w kraju — do objawów współczesnego romantyzmu w Zaborowskim lub Gosławskim [1]. W tych listach przekładał nawet swego recenzenta młodszego Dmochowskiego nad liczne miernoty romantyczne. Od niego doczekał się też wyczekiwanej zapewne najniecierpliwiej przez koteryę Koźmianowską odpowiedzi. Zarzucił w niej obrońca tradycyi jej przeciwnikowi, że potraktował swe zadanie lekkomyślnie, że mógł wielu wprowadzić na bezdroża, że, opierając się na przypuszczeniach, a nie na faktach, ubliżył szanownym i zasłużonym pisarzom. I sądził, że należy mu upomnieć się o ich cześć i zasługę, skoro czuł się związanym z ich pojęciem poezyi, z ich sympatyami i antypatyami. Przyznawał wprawdzie, że, obok delikatnego i wytwornego rodzaju, za jaki poczytywał pseudoklasycyzm, może istnieć inny czyli romantyczny, a więc pozbawiony wymienionych zalet treści i formy, ale sam, wyraźniej niż dotąd, oświadczał się widocznie za pierwszym. O ile więc miał słuszność, jako obrońca przeszłości, to podkreślaniem zalet pseudoklasycyzmu przeciwstawionego w ten sposób romantyzmowi, nie mógł zyskać zwolenników dla swego poglądu.

Zarzucił Dmochowski niemiłemu sobie kierunkowi, że nie objawił dotąd swych zasad krytycznych, co było prawdą tylko po części i ze względu na pozytywne wskazania przeciwnika; zaprotestował przeciw mniemaniu, jakoby pochwały akademików warszawskich wyczerpywały dorobek krytyki. Tu miał słuszność, ale też tylko częściowo, skoro pochwały stanowiły istotnie główny moment tej krytyki. Mylił się zaś najzupełniej, gdy brał w obronę Bentkowskiego. Nie o informacye naukowe chodziło bowiem jego przeciwnikowi, ale o stopień krytycyzmu, który nie zadowolnił nawet Ossolińskiego. Odparcie było więc słabem od początku. Objawiła się ta słabość szczególnie w obronie dyletantyzmu, w ataku na romantyzm. »Cóż nasi gazeciarscy literaci — odpłacał pseudoklasyk romantykowi — stawiają na miejscu tych prawideł? Oto natchnienie. Niech idzie poeta za natchnieniem, za niewstrzymanym biegiem imaginacyi i fantazyi swojej, niechaj płody jej wyraża w słowach, jakie mu w tej chwili na myśl przyjdą, niechaj nawet prawidła

[1] P. Chmielowski: Estetyka Mickiewicza, str. 105—106.

języka łamie, jeżeli mu tego do sprzęgania rymów potrzeba będzie, a bieda szkolnemu krytykowi, który z zimnym rozsądkiem zechce przetrząsać dzieła noszące w sobie jakąś nadziemską siłę, jakiś wypływ bóstwa, że tak powiem. Podług nich każde wyrażenie jest dobrem, każde słowo stosownem i właściwem, każdy błąd gramatyczny świętym i nietykalnym, skoro go poeta w natchnieniu użyje «[1].

Nieszczęście chciało, że w petersburskiej filipice nie było wcale mowy o natchnieniu. Odpowiedź była tedy walką z wiatrakami, była plątaniem się w drobiazgach, była wywlekaniem sprawy czystości języka, któremu miało zagrozić kilka słów oryentalnych w sonetach krymskich. Co prawda, chodziło w niej i o obronę starej formy, która nie chciała znosić koło siebie nowej. Ale i ta była prowadzoną niezręcznie. Obrońca przeszłości chciał koniecznie dowieść, że i w starej formie da się zamknąć nowe natchnienie. Niestety, służył mu jako przykład Alfieri, który pisał stylem napuszystym i sztucznym, choć nie pozbawionym pewnej szlachetności. Alfieri nie mógł jednak przynieść sławy warszawskiemu obozowi pseudoklasyków. Wiadomo bowiem, że krytyka wykryła zależność jego pomysłów od tragików francuskich. Więc i nowego natchnienia, jak i u Koźmiana, u niego nie było. Był zaś w Alfierim dogmatyzm zesztywniający wszystko, ograniczający tragedyę do monologów gadatliwych i nudnych. Alfieryzm więc Dmochowskiego nie mógł ożywić współczesnej twórczości. Był raczej dowodem jej zamierania w obozie zazdrosnym o swe znaczenie, ironizującym, zgodnie z tradycyą, wszelkie nowe kierunki, nie mogącym znieść, że na kresach, uważanych za prowincyę, zarysowały się objawy biegunowo sprzeczne z dotąd panującymi nie tylko ze względu na nową formę.

Skoro nie dało się jej obrońcy pokazać coś godnego powieści litewskiej, wypadało iść na pomoc pośrednio zaczepionemu Brodzińskiemu. »Ale Kazimierz Brodziński mówił on — w pismach swoich nie postępował tak, jak zagorzała mierność za naszych czasów postępuje. Nie deptał zuchwale i nierozważnie tego wszystkiego, co go poprzedziło, lub co się z jego

[1] Odpowiedź na pismo P. Mickiewicza o krytykach i recenzentach warszawskich. W Warszawie 1829, str. 62.

sposobem widzenia nie zgadzało; umiał czcić i uszanować prace tych, którzy za młodu byli jego nauczycielami i wzorami; nie łamał szczebli, po których sam wyniósł się na wyższe niż poprzedników swoich stanowisko. Nie istnie szkoła warszawska, której byt wylągł się tylko w imaginacyi P. Mickiewicza, nie ma ona ani swego dziennika, ani pisarzy, którzyby uporczywie wszelkich nowych wyobrażeń wzbraniali« [1]. Niestety i tu, mimo zasadniczej słuszności w ocenie stanowiska moderatora, rozminął się Dmochowski z prawdą. Albowiem zaprzeczył istnieniu tego, co istniało, skoro nawet o założeniu organu, oczywiście w duchu Iksów, przez czas jakiś myślano. Zaprzeczył nawet istnieniu przeciwników romantyzmu; wynosił własne zasługi w kierunku umocnienia prądu, który właśnie zwalczał. Polemika powstawała tedy w nastroju, który nie pozwalał odkryć właściwej twarzy obrońcy. Mąciła sprawę zamiast ją wyjaśnić, wypierała się rzeczy, których podkreślenie dodałoby jej tylko charakteru.

Miał jednak Dmochowski słuszność zupełną, gdy zarzucił przeciwnikowi, że nie zgłębił dość literatury ojczystej. Istotnie, pogromca pseudoklasyków potraktował ją polemicznie a nie historycznie, choć na historyę powoływał się wyraźnie. I oto Dmochowski wyjaśnił, że wkroczeniu do nas prądów zachodnich przeszkodziły okoliczności polityczne, że o wyższej teoryi sztuki nie było mowy, że właściwie krytyka nie istniała. Elementarne podręczniki Golańskiego i Piramowicza wychowywały tylko pokolenia, a na oryginalne dzieła nie było stać ludzi pragnących wydobyć naród z ciemnoty i zacofania. I tu istotnie Dmochowski bronił już oświecenia a nie przepisów, zastawiał się o wiek, który zagaił Konarski. Był nie tylko wymownym, ale i przekonywającym, gdy bronił także usiłowań naukowych warszawskich. »Owa to szkoła — podnosił — Dmochowskiego, tłumacza Iliady doprowadziła język nasz do wysokiego stopnia wykształcenia i uczyniła go zdolnym do szlachetnego wyrażania wszystkich myśli i uczuć« [2]. Do niej liczył także Niemcewicza, by uważać tę szkołę za czynnik, bez którego obecny postęp byłby niemożliwym. I sławił jej twórcę za zaznajomienie publiczności

[1] Tamże, str. 73.
[2] Tamże, str. 92.

polskiej z Youngiem i Miltonem, za zwrot do starożytności, za liberalizm w traktowaniu przepisów Boalowych.

Zapominał jednakże, że liberalizm poetyki ojcowskiej wynikał z całego kierunku wieku. Zasługa tego liberalizmu była względną, choć należało cenić ją niewątpliwie. Jeżeli w ogólności wypadało wymierzyć sprawiedliwość poprzednim pokoleniom, nie można było nie wspomnieć o inicyatywie Grodeckowej, która przewyższała nieskończenie warszawską. Nie można było nie wspomnieć o usiłowaniach estetyków wileńskich i starożytników krzemienieckich. Tu jednak chodziło o obronę starszego Dmochowskiego, za którego istotnemi zasługami krył się mniej zasłużony Osiński, krył się wreszcie młodszy Dmochowski. »Lecz Dmochowskiego — pisał wtedy Koźmian — trudno nie usprawiedliwiać, kiedy broni ojca, literatury i smaku przeciw zuchwałości i zarozumiałości Smorgończyka« [1]. Co prawda, nie brakło tych wad i obrońcom walących się okopów pseudoklasycyzmu. Że ta zuchwałość i zarozumiałość nie były przecież takiemi, jak je sobie wyobrażano, nie ulega wątpliwości. »Nie mogę tylko pojąć — pisał Mickiewicz do Odyńca 1 maja 1829 r. — za co tak gniewasz się na Dmochowskiego, napastowany musi bronić się i w jego odpowiedzi nic niema podłego, jak ty nazywasz, trzeba się spodziewać sroższych ataków klasycznych« [2]. Te ataki jednakże nie nadeszły, gdyż nowa szkoła, o której istnieniu wątpił obrońca, znalazła wreszcie swego krytyka. Stara ujrzała się zagrożoną we własnych okopach, które zawrzały walką dotąd niewidzianą, a przypominającą zapasy Polewoja z ludźmi starego porządku. Znalazł się krytyk, który przewyższył Polewoja darem oryentacyi w różnych dziedzinach wiedzy i stylem zarówno niepospolitym jak improwizowanym. Szło od niego nowe życie, które odzywało się jeszcze w lat wiele później na emigracyi, a także w kraju w usiłowaniach heglisty Dembowskiego.

Ostatnie lata przed wybuchem powstania listopadowego okazują niezaprzeczone zerwanie z kompromisowością, która, uderzając na Mickiewicza, nie dostrzegała, że w około rośnie zastęp zwolenników atakowanego. Pomagał tym zwolennikom

---

[1] Dzieła Luc. Siemieńskiego, T. V, str. 92.
[2] Korespondencya A. Mickiewicza, T. I, str. 41.

niewątpliwy wzrost skłonności do filozofowania, która zatoczyła szerokie kręgi. Ewolucya od empiryzmu do idealizmu dokonała się teraz dopiero w pełni nie tylko jako skutek wystąpień Szaniawskiego, za którym poszli kantyści Jaroński w Krakowie, Zabellewicz w Warszawie, Abicht w Wilnie. Wykłady, zwłaszcza ostatnich, nie celowały darem słowa. Posiadł go dopiero schellingianin Gołuchowski. Wszakże zdobył on katedrę wileńską przeciw empirykowi Dowgirdowi, co oznaczało kulminacyjny punkt w walce sprzecznych prądów i kładło podstawy pod nowy pogląd na świat. Ten nowy pogląd poparł przeczuwane już przez rousseauistów tezy, że nasza wiedza nie odpowiada rzeczywistości, że między nami a naturą jest jedność dokonywana w kontemplacyi intellektualnej i w poczuciu piękna. W ten sposób odnawiał się panteizm, uwzględniając jednak wolność indywidualną, wyrywając się ku pięknu, ustalając harmonię między ideami a rzeczami.

Metoda filozoficzna stawała się z pospolitej refleksyi, którą wyobrażał zapalony logik Dowgird, rodzajem wyobraźni spekulatywnej, która budowała świat, historyę, estetykę w duchu intuicyjnym. Intuicyę poczytał Gołuchowski jako warunek zdobycia wiedzy, za czem szło uznanie samorządu woli, tożsamości przedmiotu i podmiotu, materyi jako wygasłego ducha. Jednocześnie zwrócił się on przeciw empiryzmowi, który napiętnował nawet ostrzej od obrońcy wierzeń ludowych w romantycznej balladzie. Obracał w gruzy dotychczasowy pogląd na sztukę[1], by zapowiedzieć nowy a zgodny z schellingiańską ideą tożsamości filozofii i poezyi. Oto pierwsza pojmuje ideał, a druga ustala ten ideał w formach zmysłowych. Ogłaszał artystę za twórcę równego twórcy świata, którego dziełem jest także świat. A w nowej filozofii upatrywał objaw życia narodu. »Dass hier die Philosophie — zaznaczał — gerade von dieser Seite aufgefasst worden, kann keinen befremden, der bedenkt, dass, weil die Stärke der polnischen Nation im Leben besteht, und eben dieses auch das Charakteristische ihrer wissenschaftlichen Bemühungen ist, es kein Einzelner aus ihr, wenn er

[1] J. Gołuchowski: Filozofia i życie. Przeł. z niem. P. Chmielowski. Warszawa 1903, str. XIV.

sich ihr vernembar machen will, an sich verwischen darf«[1]. Czy wewnętrzny niepokój nie wskazuje nam gardzić zewnętrznością, szukać praźródła życia, wpatrywać się w byt nieskończony? Bez niego sztuka jest pospolitem rzemiosłem, gdy on uwalnia od drobnostkowości.

W ten sposób filozof, w ten sposób artysta stawali się czystą świadomością narodu. Literatura przemieniała się z narzędzia życia, jakiem była poprzednio, w ośrodek, istotę, najwyższy wyraz tego życia. Bo i Szyrma, któremu reakcya kazała wykładać po łacinie[2], szedł po linii wynurzeń usuniętego niebawem z katedry Gołuchowskiego. I on sławił intuicyonizm[3], wiązał piękno z najwyższemi spekulacyami duszy. »Czuję — wykładał studentom warszawskim — że jest w nas tajemniczy jakiś popęd, co władze nasze do badania obudza i wznosi; że śmiałość takowego popędu przed obliczem Stwórcy nie jest występnem zuchwalstwem, owszem, jego czynność zdaje się być dla nas koniecznością i wyższym nakazem. Zgoła, że popęd ten jest jednym z licznych przymiotów Tchu Bóstwa przebywającym w nas, jeśli nie samą nawet bóstwa cząstką«[4]. I on wzywał do pogardy ziemskości, kazał szukać absolutu, w którym jest jedność pożądana przez ludzi i filozofów. Jako angloman, odsuwał się od literatury francuskiej, by znajdować ożywcze pierwiastki w walterskotyzmie[5]. Uczeń zaś Szyrmy, Trentowski, przemyśliwał może już teraz o potrzebie stworzenia polskiej filozofii..

Spekulacya ogarnęła umysły inteligentne do tego stopnia, że nie lekceważyły jej nawet dzienniki. Wydawało się, że one ujęły, w spadku po nieudałych czasopismach, cały nurt myśli nowoczesnej. »Czas pełen ważnych zdarzeń — pisał pierwszy z nich — i pamiętnych w świecie politycznym zjawisk, które nie dozwalają zostawać w ukryciu czynom ogółu narodów i pojedynczych ludzi; jaśniejsze i więcej przyjacielskie między

---

[1] Die Philosophie in ihrem Verhältnissé zum Leben ganzer Völker und einzelner Menschen. Erlangen 1822, str. XIII

[2] J. Bieliński: Uniwersytet warszawski. T. I. Warszawa 1911, str. 83.

[3] Theses z pisma Wstęp do filozofii. B. m. 1824, b. p.

[4] Biblioteka Polska z r. 1825, T. II, str. 3.

[5] Anglia i Szkocya. Przypomnienie z podróży. Warszawa 1828, str. 153—154.

rządami stosunki; coraz bardziej rozpościerająca się sfera kunsztów, przemysłu; niezliczone w nich wynalazki i udoskonalenia; wreszcie bliższe z nowym światem Europy związki, wszystko to wymagało pisma, któreby z ogólniejszego i wyższego stanowiska ułatwiało poznanie, tak widocznych rozumu ludzkiego postępów, któreby składając się z tylu różnorodnych materyałów, łączyło w sobie działania z rozsądnemi spostrzeżeniami i teorye z doświadczeniem«[1]. Dziennik Bronikowskiego obiecywał tedy traktowanie wszystkich zagadnień, nie wyłączając także krytyki literackiej. A więc przywłaszczał sobie przywileje, które dotąd miały czasopisma poważnego Grzymały i tęskniącego — za czasami przewagi Iksów — Dmochowskiego[2]. Wiadomo jednak, że pierwszy spaźniał się zawsze z wyjściem swego organu, a drugi nie odpowiadał widocznie nastrojowi poczynającemu przeważać nawet w twierdzy starego porządku.

Nadchodziła i w niej chwila porachunku z przeszłością. Wpływ pogardzanych przez dotychczasowych prawodawców smaku poetów zaznaczał się coraz wyraźniej, skoro, obok Mickiewicza, wypłynęło nazwisko Zaleskiego. Usiłował on w liryce i w epice wprowadzić ton wolny od germanomanii, słowiański, rodzimy[3]. Choć, w swej intencyi, zbliżał się poniekąd do dążeń moderatora, wnosił jednak wiele pierwiastku indywidualnego. Znamionowało go romantyczne lubowanie się w smutku, który przybierał znamiona bajrońskiego pesymizmu u zgasłego przedwcześnie Malczewskiego. Posępniała tedy poezya polska, by odsuwać się od idyllizmu, uderzać nawet, jak u ostatniego, pewnem zaniedbaniem i niejasnością. Wnet te cechy miały wzmódz się zwłaszcza z chwilą wystąpienia nowego bajronisty Słowackiego. I oto dziennik miał zabrać głos w sprawach krytyki. Uważał widocznie, że zaniedbano ją ze strony zachowawców, gdyż potraktował ich odrazu ironicznie[4]. Tą ironią mierzył również w idyllizm, skoro usuwał go nawet z zakresu poezyi[5], wskazując na przykłady wschodnie i zachodnie. I tępiąc martwą i zimną powagę, żądał prawdy istniejącej w teatrze

[1] Gazeta polska z r. 1826, str. 1.
[2] Biblioteka Polska z r. 1825, T. I, str. 60—61.
[3] J. Tretiak: Bohdan Zaleski, Kraków 1911, str. 222—223.
[4] Gazeta polska z r. 1826 str. 2.
[5] Tamże, 1827, str. 623—632.

innych narodów, żądał samodzielności, której brak wytykali polskiej twórczości pani de Staël i Sismondi. Wypierał się związku z kierunkiem, który chce wyobrażać literaturę wobec obcych, i odmawiał pseudoklasykom zdolności twórczej, a nawet zdolności myślenia.

Teorya sztuki oparła się w dzienniku, jak u Gołuchowskiego, na schellingiańskiej. Czy mogło być zresztą inaczej, skoro Gołuchowski zauważył już we wstępnej prelekcyi wileńskiej[1], że inaczej nie da się rozwikłać jej tajemnic? Kant i Fichte stali jeszcze zbyt blisko krytycyzmu, Schelling zaś pozwalał napawać się treścią ludzkiej poezyi, jako najwyższą formą ducha. Upatrywał w niej bowiem dokument filozofii, zespolenie rzeczy rozdzielonych w naturze, natchnienie dane z góry i naturalne[2]. W niej widział szczyt świadomości, tkwiącej w naturze jako przedhistoryi ducha, dochodzącej do urzeczywistnienia w człowieku, jako najwyższym objawie duchowości natury. »A przeto — głosił współpracownik dziennika — rozporządzając w umyśle naszym tą samą siłą, którą natura od wieków działa i tworzy, którą po wszystkie czasy, dopóki z przejrzenia najwyższej mądrości w nie się nie zamieni, działać musi, dlaczegożbyśmy nie mogli nadawać w naszem kunsztownem misterstwie jestestwa rzeczom, to jest z myśli wykształcać formy i wcielać wyobrażenia«[3]. Niema wzorów w poezyi, istnieje tylko myśl objawiająca się w naturze, w człowieku, w sztuce, jako nadzmysłowem wyobrażeniu w zmysłowych kształtach uzewnętrznionem[4]. To określenie istoty poezyi zbliżone poniekąd do Sulzerowego, ale — przez swój charakter transcendentalny — odbiegające też od niego ogromnie, dowodziło, że romantyzm ma nie tylko swego geniusza, ale i krytyka.

Był nim Mochnacki, który wyszedł przecież ze szkoły Szaniawskiego. Czy nie ten ostatni bowiem rozpoczął walkę z oświeceniem i objawił umysłom polskim istnienie metafizyki Kantowskiej? Czy nie on udowadniał płytkość materyalizmu i dał początek germanomanii? Czy nie on obudził dążenia do samo-

[1] I. Gołuchowski: Filozofia i życie, str. XIV.
[2] U Höffdinga, T. II, str. 180.
[3] Gazeta polska z r. 1828, str. 374.
[4] Tamże, str. 376.

dzielności umysłowej, które podjęli po nim Gołuchowski i Szyrma? Czy nie on stanowił początek prądu, który nie poszedł tylko po jego myśli, gdyż nie chciał być eklektycznym i wyzyskiwał filozofię dla celów praktycznych, a jemu obecnie nienawistnych? Jego myśli powtarzały się nie tylko w atakach Mochnackiego przeciw materyalizmowi przeszłości, ale i w całości systemu opartego na jednej zasadzie. Mochnackiemu zaś spieszył na pomoc Żukowski. Gdy jednak pierwszy celował jasnością, drugi zrażał zawikłaniem myśli, mało dostępnych już w swej istocie dla ogółu [1]. Ale i ta niedostępność nie zrażała czytelników, którzy chętnie rozczytywali się w artykułach, uderzających na ignorancyę metafizyczną pseudoklasyków, a wykazujących głębie pomysłów idealizmu. Gardząc domorosłymi empirykami, wierzyli oni, że metafizyka gimnastykuje umysł i nie przeszkadza bynajmniej naukom ścisłym. Dowiadywali się także, że w okrzyczanej z powodu materyalizmu Francyi istnieją, obok pani de Staël, zapaleni metafizycy Cousin i Royer Collard.

Ich instynktom demokratycznym pochlebiało też stwierdzenie, że skończyła się przewaga salonów, rządzących jeszcze za Iksów. Był to bowiem atak na koteryę Koźmianowską, do której zaliczano i Dmochowskiego. »W radzie o rzeczach — harakteryzowano dawne stosunki w krytyce — nie dostawało jej gruntowności, w ocenianiu rzeczy poetyckich i kunsztownych uczucia tego wszystkiego, co jest prawdziwe, piękne, wzniosłe; w pochwałach entuzyazmu zesłanego z nieba na ziemię ku czci znamienitych talentów; w naganie przyzwoitej skromności pobłażania. Nie uczyła, lecz zawstydzała. Przeto w żadnym względzie nie czyniła zadosyć swojemu powołaniu« [2]. Była to ocena, wyprzedzająca nawet petersburską filipikę. Stanowiła jakby odpowiedź na zachowanie się koteryi, która istotnie używała broni satyry, kiedy chodziło o wyśmianie pińskiego zapału trzeciorzędnego poety Goreckiego [3]. Nie umiała zaś koterya wyzyskać, na wzór Nisarda, słabych stron obozu przeciwnego. Pominęła milczeniem wystąpienie Mickiewicza, co zganił w swoim czasie nawet Grzymała [4], gdy wzywał milczących

---

[1] P. Chmielowski: Dzieje krytyki literackiej w Polsce, str. 180.
[1] Gazeta Polska z r. 1829, str. 68.
[2] F. S. Dmochowskiego Wspomnienia od 1806 do 1830 r., str. 184.
[3] Astrea z r. 1823, T. III, str. 215—218.

do otwartej wojny z przeciwnikiem, albo przynajmniej, o ile chodziło o umiarkowanych, do bezstronnej jego oceny. Uznając prawdziwy talent poety Mickiewicza, ostrzegał jednak przed jego naśladowaniem i doradzał mu doskonalenie się w obranej drodze poezyi, doskonalenie się w obranym zawodzie. Tego rodzaju zapatrywanie nie określało, jakie właściwie stanowisko zajmował sam Grzymała w tem, co nazywał estetycznem rozdwojeniem, ani nie było głębokiem wniknięciem w krytykowaną poezyę.

Zapobiegło temu stanowi dopiero wystąpienie Mochnackiego. Było ono niezbędnem nie tylko na potrzebę obrony nowej poezyi i nowej krytyki, ale też na konieczność podkreślenia, że romantyzm nie wyrzeka się całkiem sądu mającego swe znaczenie obok tego, co nazywa się wyjaśnieniem. Wszakże poczynało się już teraz roić od naśladowców. Wzmożone wymagania estetyczne dopraszały się, dzięki wystąpieniom Mickiewicza, odpowiedniej opinii. Szerzący się ukrainofilizm wymagał też odpowiedniej oceny. Znalazła się ona właśnie w dzienniku, który określił bliżej zasady krytyki romantycznej. Nie myślała ona oczywiście przeczyć pojęciu poezyi wygłoszonemu poprzednio. Uważała czynność ducha w sztuce za objaw życia, a samą sztukę za grę życia, którą mianowała kunsztem. Określenie istoty ducha twórczego mianowała teoryą, roztrząsanie tworów tego ducha krytyką. Z takiego stanowiska wynikało zerwanie z całą dotychczasową teoryą, której, od czasów wtargnięcia horacyanizmu, naczelną zasadą było tworzenie kunsztowne, tworzenie na podstawie studyum wzorów, zalecenie tego studyum naturalnie tam, gdzie nie było rodzimej twórczości w wyższem znaczeniu i gdzie literatura zaspokajała tylko potrzeby praktyczne. Z takiego stanowiska wynikało też zerwanie ze stanowiskiem moderatora, który nie zeszedł nigdy z gruntu, stanowiącego o jego łączności z przeszłością.

»Radzibyście może wiedzieć — pytał Mochnacki — co za różnica w tym względzie zachodzi między przepisami dawniejszych sztuk rymotwórczych a dzisiejszą filozoficzną teoryą kunsztu? Dalekie to rzeczy i bardzo nierówne. Pierwej rozumiano, że jest w mocy ludzkiej rządzić natchnieniem, empirycznemi prawidłami smaku i dykcyi i jakoby na bacznem przestrzeganiu tych prawideł cała tajemnica poezyi zasadzała się.

Przeciwnie dzisiejsi estetycy, obserwując poruszenia, sposoby i działalność umysłu w poezyi i sztuce, nie roszczą sobie pretensyi do tego, żeby ich pisma myśl i imaginacyą artystów krępowały i wiązały, nie chcą być ustawodawcami gustu. Sposobią krytyków, nie poetów, kształcą miłośników sztuki, nie sztukmistrzów, kształcą czytelników, nie pisarzy. Uczą, jak szanować, ważyć, rozważać potrzeba dzieła ludzi mających prawdziwe talenta, ale na nich samych żadnego nie wkładają przymuszenia«[1]. Znaczyło to, że krytyka romantyczna zajmuje się prawdziwymi talentami, że wykonywa pewną selekcyę wśród masy zjawisk, że staje na stanowisku zajętem przez Mickiewicza jeszcze w Wilnie, a ostatecznie w Petersburgu. Patrzy bowiem na twórczość jako na objaw ducha, idzie w liberalizmie dalej od krytyki filozoficznej wieku poprzedniego. Jest krytyką nowego wieku, która formuł literaturze, jak Brodziński, nie narzuca i jednoczy się najzupełniej z tem, co głoszono na temat literatury i krytyki w Niemczech. Znaczyło to także, że literatura oddawała się na usługi idei, zrywała z rzeczywistością, stawała się metafizyczną w zasadniczem dążeniu.

Nie wyszukiwała sobie nawet przodków, skoro właśnie geniusz urzeczywistnił to dążenie zasadnicze. »Nie spuszczajmy — napominała — nigdy z baczenia tej prawdy, którą Schlegel zawżdy wbijał w ucho rodakom swoim, że na tym świecie bardzo wiele rzeczy, choć przeciwnych sobie i niezgodnych, zmieścić się może, że jedno drugiemu cale nie przeszkadza, że granice myśli ludzkiej, granice imaginacyi, granice fantazyi są daleko rozszerzone i zapewne dalej rozciągają się, niżeli my rozumem naszym pojąć możemy«[2]. A wszystkie te uwagi, imieniem nowej krytyki, wypowiadał Mochnacki jedynie przy sposobności rozbioru ukraińskiego poematu Goszczyńskiego. Dał zaś nie tylko jego rozbiór, obejmujący treść, zalety treści, określenie charakterów, ocenę stylu, ale i charakterystykę twórcy, którego oznaczył jako artystę przedmiotowego. Chciał wyjaśnić przez to oznaczenie, że u jednych artystów przeważa liryzm, a u drugich panuje plastyka. »Pod czyjąż chorągwią — pytał — żołd wiedzie nasz autor? Z kim ściślej pokumał się?

[1] Gazeta polska z r. 1829, str. 82.
[2] Tamże, str. 86.

Z kim na bractwo? Azaliż poszedł środkiem między temi dwoma przeciwnościami? Czyli też jest, w tej powieści, zarazem poetą obrazowym i mędrkującym filozofem jak Malczewski?[1]. I zamykając swą przepyszną charakterystykę zauważył, że miał na myśli głównie wnętrzną myśl, dyspozycyę, właściwość poety.

Chciał w ten sposób dać do poznania, że krytyka romantyczna szuka zalet treści a mniej zwraca uwagę na formę, że z tej treści wydobywa żywioł indywidualny. Gdzie tego żywiołu nie znajduje, pozostaje obojętną. Umie zachwycać się rzeczami pięknemi, lekceważy mierność i banalność. Spieszy na pomoc początkującym siłom sumiennie, bezstronnie, planowo. I nie była to próżna przechwałka. Gdy pojawił się nowy dziennik, popierający ten sam kierunek[2], znalazł przedstawiciel tej krytyki także ciepłe słowo dla poety przeszłości. »Jeśliż godzi się przyłożyć rozumienie naszej dzisiejszej krytyki — pisał Mochnacki o Woroniczu — do pozostałych pism Woronicza, rzecby można, że w wymowie swojej był poetą, a w poezyi krasomówcą. Lecz nie kładźmy pod miarę drobnych wyobrażeń pisanej teoryi tego, co jest nad wszystkie szkoły i teoretyczne wyobrażenia, tego, co jest tak święte, co z ducha poetów i z duchem jest nierozdzielnie spowinowacone«[3]. Ten sąd o poecie wyprzedzającym obecne pokolenie, obleczonym jedynie w starą formę duchem, wskazywał, że krytyka romantyczna nie żywiła przesądów. Traktowała poetów wielkiego ducha inaczej od wirtuozów, umiała rozpoznać, co w przeciwnym obozie było na prawdę indywidualnem i nowem. Nie utrzymała się wprawdzie długo na tym poziomie, ale teraz przewyższała już niezmiernie metodą, wiedzą, talentem krytyków typu Osińskiego lub Dmochowskiego.

Wiadomo zaś, że Dmochowski uważał wykłady Osińskiego za nawskróś oryginalne. Świadczyła taka uwaga o niezbyt wysokiem znawstwie wzorów warszawskiego profesora u tego, który uważał się za obrońcę tych wzorów i wogóle smaku wieku. Ze strony jednak romantyków nie wystąpiono przeciw Osińskiemu, choć było do tego wiele powodów. Traktowano

---

[1] Tamże, str. 124.
[2] Kuryer Polski z r. 1829, str. 2.
[3] Tamże, 1830, str. 216.

rzecz zasadniczo, by podrywać zwolna podstawy dawnego systemu, kruszyć to, co Brodziński jeszcze uważał za rzecz nietykalną. »Miarą wartości utworów dramatycznych — mówiono — nie jest użyteczność, jakaby z skreślenia i wystawienia charakterów na scenie dla dobra powszechnego wyniknąć mogła, ale wnętrzna, estetyczna doskonałość tych utworów i prawdziwość tych charakterów. Sztuka ma swój świat oddzielny; jak wszędzie w malowidłach, jak w rzeźbie, jak w muzyce nie powodujemy się moralnemi i ekonomicznemi pobudkami, tak podobnież i w poezyi dramatycznej wspomniane względy ustąpić muszą pierwszeństwa pojęciom doskonałości bezwarunkowej« [1]. Upadał w ten sposób utylitaryzm w literaturze, którego wyznawcą był niegdyś dramaturg humanistycznego typu Szymonowicz, tragicy na wzór francuski, Wybicki lub Niemcewicz. Trzy z górą wieki pseudoklasycyzmu u nas nie zeszły w tym względzie ze swego stanowiska, skoro opierały się o koncepcyę Arystotelesową, o poetykę Horacyuszową, wreszcie o powagę Wolterową. U podwaliny zaś tej koncepcyi tkwił Arystotelesowy aksyomat, że tragedya jest akcyą poważną, różnolitą, przeznaczoną, za pomocą budzenia grozy i litości, do oczyszczenia duszy [2] ludzkiej z namiętności.

Upadała wiara w reguły, jak świadczył niegdyś Rzewuski. Wątpili zresztą o ich wszechwładzy ostrożni recenzenci organu Bohomolca, jako pierwsi anglomani. Występował przeciw nim liberalny Golański. Odczuwał je jako przeciwne prawdopodobieństwu Dmochowski. Lekceważył je Niemcewicz. Żaden jednak nie wątpił o potrzebie moralnego celu w teatrze, skoro nawet Wężyk, jako wielbiciel nietylko Szekspira, ale i Alfieriego, w teoryi i w praktyce hołdował utylitaryzmowi. Dopiero Brodziński w słynnej rozprawie odważył się, piętnując jednostajność w charakterach, brak rozrzewniającego uczucia, niewolę przepisów, nieprawdopodobieństwo w tragedyi francuskiej, uderzyć także w moralne sentencye, deklamowane do znudzenia [3]. Był to już pewien krok naprzód, za którym poszedł i drugi. Oto recen-

---

[1] Tamże, str. 74.

[2] Les quatre poètiques, T. I, str. 46: »δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν«.

[3] Pamiętnik warszawski z r. 1818, T. X, str. 376.

zując tragedyę Felińskiego[1], podniósł Brodziński wielkość prostoty greckiej poezyi, zalecił polskim tragikom głębszą znajomość serca ludzkiego, potępił teatralne deklamatorstwo, wyśmiał jednotonność aż do znudzenia osób cnotliwych a przesadną zbrodniczość występnych. Nie był szekspirzystą, ale odbiegł też od koncepcyi dotychczasowej. Jeżeli trzymał się przecież teoryi Arystotelesowej, gdy następnie w wykładach uniwersyteckich prawił o czynnem i biernem doskonaleniu nas przez scenę, to w każdym razie był już dalekim od poglądu pseudoklasyków.

Ale ostatecznie z nim nie zerwał, jak wogóle z zasadniczemi wskazaniami przeszłości. Tkwiąc w nich pod niektóremi względami dość silnie, nie mógł iść za prądem, zmierzającym do stworzenia polskiej filozofii, przekreślającym całą teoryę literatury, czerpiącym argumenty do walki z arsenału sporów romantycznych francuskich. Wszystko wokoło niego radykalizowało się, by przemawiać językiem, którego nieprzyjaciel metafizyki nie rozumiał. Wydawało mu się, że romantycy zrywają z życiem, porzucają sprawę, tworzą sztukę dla sztuki, gdy oni szukali w filozofowaniu tylko ujścia dla swej energii, tylko sposobu ukrycia swych myśli, tylko pobudki do tworzenia. Filozofowanie wyzwalało ich sztukę[2], która zrywała jedynie pozornie z ogółem. A tymczasem kształtowała ona tylko inaczej treśc, opracowywała inaczej formę literatury. Bojownikiem o nową treść, o nową formę już być nie potrzebowała. Potrzebowała jednak wyjaśnienia tej nowej treści i formy. I znalazła je w tym, któremu dziennikarskie artykuły wskazywały nową oryentacyę krytyki. Miał Mochnacki wczesność rozwoju, lotność umysłu niezwykłą, skoro w liceum warszawskiem czytał już Kanta, a na uniwersytecie nie dał się przytłumić ciężkością pandektów. Okazał samodzielność szybko, gdy zaczął od artykułu wprawdzie tłumaczonego, ale sławiącego wielkość Szekspira. Było to, bądź co bądź, symptomatycznem[3], skoro brak szekspiryzmu stanowił słabą stronę dotychczasowego przełomu.

W tym czasie pogrążył się już Mochnacki w lekturze,

---

[1] Tamże, 1821, T. XX, str. 579—589.
[2] Kuryer Polski z r. 1830, str. 388.
[3] Astrea z r. 1823, T. IV, str. 11.

w której oryentował się szybko, otoczył się ludźmi, z którymi zamierzył wydawać czasopismo. Miało ono, jak dawniejsze, obejmować różne działy wiedzy, ale w wyższym stopniu od dawniejszych, interesować się literaturą, wywołać polemikę, stać się sztandarem obozu. Znaczyło to, że nie miało ograniczyć się do krytyki, ale i rozwinąć program dla pokazania, że Warszawa nie oddziela się od postępu blokadą rozumu. O niem to myślał zapewne Mickiewicz, gdy wspominał pochlebnie o walce z pseudoklasycyzmem niektórych poetów i teoretyków. W istocie tych niektórych teoretyków wyobrażała grupa Mochnackiego. Jej kierownik był nie napróżno, po odbyciu kary w celi karmelickiej, pupilem Szaniawskiego, bo zwrócił się odrazu do metafizyki. To oddzieliło go najzupełniej, nim wystąpił jeszcze w wymienionych już dziennikach, od dotychczasowego poglądu i uczyniło praktycznie obrońcą praw uczucia w czasie, w którym walczyła o to tylko poezya Mickiewiczowska. »Prawdziwym zaś jego (poety) żywiołem — mówił Mochnacki o tworzeniu jakby w myśl wywodów Gołuchowskiego — są natchnienia, świat idealny, kraina cudów i złudzeń i to eteryczne dążenie, w którem indywidualność Poety stopniowo niknie i stopniami jednoczy się z Wszechogromem. Tylko te połyski geniuszu, ten wylew myśli, to wezbranie uczuć, ten uroczysty ton, którym coraz wyższe, coraz wspanialsze, coraz mocniejsze uniesienia duszy do najwyższego jej działalności kresu malujemy, są prawdziwą Poezyą«[1]. By poezya osiągnęła pełne uduchowienie, radził Mochnacki, by związała się z przeszłością słowiańską, mitologiczną, pierwotną.

Stawał zatem na stanowisku Chodakowskiego, za którym poszedł dotąd tylko Mickiewicz. Chciał podtrzymać niby odwieczny wątek wprowadzeniem mitologii skandynawskiej, któraby wiązała poezyę słowiańską z germańską. Odwracał się wyraźnie od przeszłości, gdyż nie miała ona, jego zdaniem, ani swej teoryi, ani swej krytyki. W ten sposób odmawiał jej cech narodowych, by widzieć je dopiero w poezyi lat ostatnich. Znaczyło to, że, w przeciwieństwie do moderatora, nie chciał już mówić o przeistoczeniu literatury. Domagał się wprost odrzucenia dawnej, żądał nowej literatury. Szedł więc jakby po linii zwolenników nowożytności. Nie głosił jednak, jak oni,

[1] Dziennik warszawski z r. 1825, T. I, nr. 2, str. 127.

że poezya ma być dziełem rozumu. Przekreślał z góry to pseudoklasyczne pojęcie, gdyż wiązał poezyę z pierwotnością, z przeczuciem nieskończoności, z duchem jednym wszędzie, ale różnym pod względem zewnętrzności. Zbliżał się tedy do Mickiewicza, który obiecywał mówić o poezyi gminnej, ale obietnicy nie wypełniał, a nawet obecnie zwracał się do innych źródeł poezyi. Mochnacki zaś nie przestawał sławić pojętej tylko inaczej od Brodzińskiego gminności. Znajdował w niej bowiem posępność, której nie brak było nawet najprzedniejszej z ballad Mickiewiczowskich o pani, co pana zabiła. Powoływał się zaś na Czackiego, by wzywać młodzież do studyów mitologicznych, do studyów gotyckiego średniowiecza.

Jak Mickiewicz, radził i on gorliwie czerpać z tego średniowiecza, czemu sprzeciwiał się skłaniający widocznie do starożytności Brodziński. Szedł więc dalej od niego nie tylko w odrzucaniu rozumu, ale i wszelkiego naśladowania, które uważał za grzech przeciw kulturze narodu. Nie miał nic z neoklasyka, ciążył cały ku romantyzmowi, uważanemu za sztukę oderwaną od rzeczywistości, a poczytującą uczucie za klucz i wskazówkę do odgadnięcia tajemnicy życia. Dawał więc teoryę poezyi Mickiewiczowskiej w jej zasadniczem dążeniu. Pogłębiał to, co wypowiadano przed nim, z niepospolitym temperamentem i plastyką słowa. Odrzucał umiarkowanie, nie pochwalał ostrożności. Nie zapierał się swej sympatyi dla niemieckiego idealizmu, przemawiał bojowo, gdy nazywał romantyzm dźwignią kultury, podjęciem tradycyi, pogromem racyonalizmu przeciwnego istocie poezyi, a więc i narodowi. Stawał się, na wzór Schellingiański, jakby twórcą, a na wzór Schleglowski, przeciwnikiem wszystkiego, co dał humanistyczny racyonalizm. Czy nie wysuwał bowiem średniowiecza, którego u nas w istocie nie znano? Prowadząc do mglistej podaniowości, ułatwiał jej indywidualną interpretacyę. Stwarzał dogmatyzm podobny do dawnego, a wypełniany coraz bujniej skłonnościami indywidualnemi. Okazywał jednak nieznaną dotąd subtelność w odczuwaniu obcych stanów ducha, czem przygotowywał po części i krytykę psychologiczną.

Jako schleglista poczynał jednak właściwe zaranie literatury narodowej od romantyzmu. Dla skierowania go na drogę

idealizmu parafrazował niejednokrotnie Schillera[1]. Idealizując przecież średniowieczną romantyczność, wysnuwał najwięcej swe uwagi ze spostrzeżeń Augusta Wilhelma Schlegla[2]. Jeżeli Czacki pomógł mu związać romantyzm polski z niemieckim[3], za Słowackim szedł znów w określeniu geniuszu, pod które podkładał twórczość poety[4]. W ten sposób starał się oprzeć romantyzm na trwałej podstawie, by utożsamiać spekulacyę z życiem, życie ze sztuką, sztukę ze służbą ideałowi. Stawiając tę sztukę wysoko nad życiem, oddzielał ją coraz silniej od kierunku moderatora, odrywał ją coraz bezwzględniej od kierunku koteryi Koźmianowskiej. Starał się usilnie zerwać z niemi wszelkie związki, gdy w specyalnych artykułach drwił z przekładów z dzieł obcych jako zachwaszczających grunt rodzimy, dworował z szermierstwa, lubującego się w jałowej polemice, wytykaniu skaz, otrząsaniu pyłu. Obrażał umyślnie ambicye starszego pokolenia, gdy jego twórczość mianował wierszopisarstwem, prozą rymowaną, arystokratyzmem, a natchnienia wieszcza litewskiego wynosił w słowach pełnych niekłamanego entuzyazmu.

Ciekawą rolę w tem wszystkiem odgrywał Lelewel. Słowo jego miało o tyle znaczenie, że uchodził on za wielkość naukową, a jednocześnie za sympatyka nowych prądów. Okazywało się jednak, że nie podzielał on ze wszystkiem poglądów najmłodszych. W tych zaś sprawach mógł zabrać głos nie tylko ze względu na swój charakter historyka. Wkraczał przecież i w dziedzinę literatury swą niegdyś wydaną książeczką o Eddzie, swemi — idącemi o lepsze z Bentkowskim, Bandtkiem, Ossolińskim — pracami bibliograficznemi. Uzupełniał tem przedewszystkiem braki swych poprzedników, choć prawił też ze znawstwem o bibliografii, o bibliotekarstwie, imponując erudycyą dotąd niesłychaną. »Z moich czasowych — pisał — przez lata 1818—1821 zatrudnień, gromadziło się zwolna różnych wiadomości bibliograficznych i historycznych, które kraj nasz, a po wielkiej części literaturę narodową i narodowe dzieje

[1] P. Bańkowski: Maurycy Mochnacki jako teoretyk i krytyk romantyzmu polskiego. Kraków 1913, str. 44.

[2] Tamże, str. 40.

[3] Tamże, str. 41—42.

[4] Tamże, str. 38.

obchodzić mogły. Były one różnego rodzaju, mało styczne z sobą, a chęć udzielenia ich lub powtórzenia wzrastała«[1]. W tych słowach mieściła się dokładna charakterystyka ogromu informacyi wielostronnego erudyta, który olśniewał jednocześnie pogłębianiem swych poglądów na historyę. Zwracał mianowicie uwagę współczesnych na niemieckich metodyków historyi, których teoryę streszczał, choć i samodzielność w wyszukiwaniu dróg badania zalecał. »Przekonałem się naprawdę — zaznaczał — że wszyscy kółkują koło jednego punktu; że nie pozostaje nic nowego tam, gdzie ciżba głów myślących bardzo wiele powiedziała, ale zostawało rzeczy swoją dać barwę, a choć się za cudzym zdaniem owczym biegło pędem, własne jednak przekonanie prostszych do tego winno było wyszukać ścieżek«[2].

Nie było w Lelewelowych poglądach nic z historycznego materyalizmu Wolterowego. Górowała w nich wiara w nadludzkie sprężyny, działające bez przerwy w dziejach; przeważał w nich wyraźny prowidencyalizm, który nazywał dawny pogląd niskimi i ciasnymi obrębami. »Wzgląd nadludzkiej mocy — mówił o historyku Lelewel — podnosi go do wyższych stanowisk, chociaż bada jedynie ludzkich i naturalnych sprężyn«[3]. Okazywało się, że herderyzm przesiąkł nie tylko do głów poetów, jak Woronicz, ale i erudytów uznających odtąd, że jest w świecie czynnik kierujący wszystkiemi zmianami na drodze do celu ustalonego od wieków. Herderyzm nie określał wyraźnie tego czynnika, by nie profanować go zbyt ścisłem określeniem, co czynił i Lelewel. Zabierając zaś głos w krytyce, oświadczył, że jest pełen podziwu dla pełnego ognia obstawania Mochnackiego za nowemi dążeniami wieku. W swej historyce bowiem podkreślił również podziw dla schellingianizmu[4]. Więc teraz nie mógł go odmówić jego wyznawcy. Nie godził się jednak na tezę schellingianina, by źródłem poezyi polskiej musiały być starożytności słowiańskie. Mitologię skandynawską nazywał wcale nienarodowym przedmiotem, o śred-

[1] J. Lelewela Bibliograficznych Ksiąg dwoje. T. I. Wilno 1823, str. 11—12.

[2] O historyi, jej rozgałęzieniu i naukach związek z nią mających. Warszawa 1826, str. 39.

[3] Tamże, str. 61.

[4] Tamże, str. 11.

niowieczu nawet nie chciał słyszeć, skoro należałoby go dostosować dopiero do ducha polskiego. Zbliżał się więc poniekąd do stanowiska Brodzińskiego, by bronić śmiało sponiewieranej dotychczasowej poezyi polskiej. Wyglądało to również na obronę pseudoklasycyzmu, o który to staczał z Mickiewiczem walny bój — młodszy Dmochowski. Jeżeli było nawet taką obroną, to i romantyzm był potraktowanym życzliwie i poważnie. Widocznem było, że ani krańcowość pewnych wynurzeń Mochnackiego, ani nieprzyzwoite wrzaski sektatorów klasyczności, jak nazywał Lelewel pseudoklasyków nadsekwańskich, nie dogadzają wielostronnemu historykowi.

A i dotychczasowy organ romantyzmu począł teraz przemawiać bardziej pojednawczo. »O sonetach krymskich — pisał tu recenzent Sierociński — w ogólności powiemy, że w nich poeta wystawiając się wszędzie zachwyconym widokiem okolic, które przebywał, wpada niekiedy w niezrozumiałość, wymuszenie, wykwintność i przysadę myśli lub wyrażeń«[1]. Okazywało się, że duch Dmochowskiego udzielił się i jemu, gdy Mochnacki usunął się na czas jakiś od udziału w polemice literackiej. Dotąd ulegał głównie wpływowi Schillera, teraz stawał się bardziej schleglistą, gdy przyszło mu ująć się o ducha nowej poezyi. Moment polemiczny wziął górę jeszcze bardziej w tem, co pisał, choćby dlatego, że romantyzm dawał rzeczy coraz lepsze, a pseudoklasycyzm popełniał niezręczność za niezręcznością. Miał i sprzymierzeńca w osobie Grabowskiego. I jego, mimo skłonności do arystokratyzmu, pociągała ludowość. Recenzując w organie Grzymały twory Witwickiego[2], oznaczał Grabowski poezyę jako wynikłość wyobrażeń, uczuć, obyczajów, stanu oświaty ludów. Sławiąc Brodzińskiego, nie skąpił uniesień dla Zaleskiego, gdy o Mickiewiczu wypowiadał się chłodniej. Nie znaczyło to, by nie godził się na jego zasadnicze dążenie, przeciwnie podpisywał wszystko, co głosił Mochnacki, jeżeli nawet mitologii północnej nie miał nic do zarzucenia. Projektował nawet, w ciągu przelotnego pobytu na kresach, założenie czasopisma, do którego miałby też należeć jego przyjaciel ze szkół bazyliańskich, Goszczyński.

[1] Dziennik warszawski z r. 1827, T. VII, str. 232—233.
[2] Astrea z r. 1825, T. V, str. 45—55.

Godził się wraz z Mickiewiczem i Mochnackim, że krytyka literacka nie idzie równym krokiem z poezyą. Brak jej bowiem teoryi, ginie ona pod nadmiarem drobiazgów. »Dzisiaj — powiadał — kiedy już nikogo nie obchodzą przepisy Arystotelesa i prawidłowe kursa Eschenburgów i Laharpów, przeciwnie estetyki a więcej jeszcze historye literatur dzień odednia stają się więcej zajmujące bogactwem widoków, które z nowego ukazane punktu odkrywają, i wielkiemi myślami, które się do tych przywiązują odkryć«[1]. Jak Mochnacki, stał i Grabowski na stanowisku pani de Staël, Sismondiego, obu Schleglów. Wielbił także zasługę Brodzińskiego, który nie dał, jego zdaniem, teoryi, ale stworzył celujące rozbiorami pisarzy i uwagami nad chodem literatury kursa uniwersyteckie. I tu oddalał się od warszawskiego przyjaciela uwagą, że nie wszystko szło u nas, jak głosili dawniej obcy a teraz i swoi, torami naśladowania[2]. Widocznie podobało mu się stanowisko Lelewela, gdyż, mimo całego przywiązania do sprawy romantyzmu, rozprawiał spokojniej. Obecny kompromisowy kierunek dawnego romantycznego organu swem wystąpieniem niewątpliwie popierał. Ale i nie spuszczał z oka rozwoju krytyki romantycznej w Niemczech, Francyi i Rosyi, przemawiał w duchu nieprzyjaznym koteryi Koźmianowskiej, ale dalekim od nieprzychylności wobec stanowiska moderatora.

»Tak więc poeta — przyznawał za przyjacielem — nie naśladuje materyalnej natury, on tylko przez jej zmysłowe symbole intelektualne swoje pojęcia wyraża; on jej nie naśladuje, bo wzory jego kreacyi są tylko w jego duszy; lecz przywiązany do ziemi częścią fizyczną swojej istności, on musi na niej szukać znajomych kształtów, któremiby odziane jego myśli mogły innym komunikować wrażenie według jego intencyi«[3]. A broniąc popularnej już tezy, wskazywał źródła natchnienia w Niemczech, we Francyi, w Anglii. Dawał do myślenia, że literatura polska musi iść ich śladem w wyszukiwaniu źródeł. Nie okazywał się ani germanomanem, ani anglomanem. Podnosił przeciwnie, że zachodni feudalizm nie ma miejsca u nas,

[1] Dziennik warszawski z r. 1828, T. XI, str. 112.
[2] Tamże, str. 116.
[3] Tamże, str. 131.

że źródłem polskiego natchnienia może być tylko ludowość. Pojmował tę ludowość inaczej od Brodzińskiego, skoro nie mógł znaleść dość gorących słów uznania dla mistycznego dramatu Łkowieńskiego. I pysznił się tryumfami romantyzmu, do którego zwolenników zaliczał i Brodzińskiego, by w pseudoklasykach widzieć przedewszystkiem złych poetów. Widocznie i jego pochłaniał schleglizm coraz potężniej. Nie dał mu jednak potężnego zapału, który udzielił się jego przyjacielowi, którym ten przyjaciel porywał innych. Gdy Mochnacki był suggestywnym nawet w wygłaszaniu paradoksu, Grabowski bardziej rozumował, niż czuł. Nie dawał w istocie nic nowego prócz niewątpliwego oczytania w rzeczach, niezaprzeczenie obchodzących wtedy ogół. Kazał zatem tęsknić za artykułami właściwego szermierza lat burzy i przełomu.

Był zaś Mochnacki tym szermierzem i z powodu, dla którego Lelewel przeobrażał się zwolna z historyka — w człowieka czynu. Mochnacki rzucał się jednak w wir polemiki bojując mniej teoryą, a więcej imponując subtelnością rozbioru i intuicyą psychologiczną, by udowadniać, że krytyka romantyczna nadąża twórczości. Czynił to więcej przekonywająco od Grabowskiego. Nie rozumował, jak tamten, nie zrywał zasłony łudzącej piękności i nie obnażał tajemniczych wdzięków, które przedstawiało dla niego dzieło sztuki. Nie byłby przecież krytykiem nowej szkoły, gdyby, oceniając naprzykład sonety krymskie, szedł śladem recenzentów typu Sierocińskiego. Chylił tu czoło przed natchnieniem, nie śmiał poddać rozbiorowi tego, co zawierało w sobie, mimo drobnych rozmiarów, ogrom rzeczy. Nazywał to natchnienie niezgłębionem, choć i dawniejsze twory litewskiego wieszcza mówiły bardzo dużo. I orzekł, że on po raz pierwszy uduchowił miłość w poezyi polskiej, a jednocześnie, mimo pozornego petrarkizowania, nie dał uczuć, że mamy do czynienia z kunsztownym mechanizmem sonetu. »Kombinacya bowiem — wykładał — najśmielszej i najbujniejszej imaginacyi wschodniej z melancholijnem romantyków północnych uniesieniem; spowinowacenie wdzięków południowej poezyi arabskiej z posępną sentymentalną czułością dzisiejszych poetów; wreszcie zlanie w jedną misterną całość ducha filozofii zapomnianych mistrzów nowożytnej cywilizacyi europejskiej i pomysłowego jej idealizmu: wszystko to cechuje ogólny efekt, jaki sprawia

na umyśle czytelnika rozważanie tego najniepospolitszego w swoim rodzaju utworu, tej najosobliwszej kreacyi poetyckiej«[1].

Taka recenzya była istotnie demonstracyą w porównaniu z tem, co czytano nawet w czasopismach. Zrywała bowiem z dotychczasowym szablonem rozbioru, szukała ducha, wskazywała na zdolności malarskie twórcy. Recenzya sonetów była właściwie recenzyą całego kierunku, skoro mówiła o uduchowieniu miłości najmniej może idealnej właśnie w sonetach. Recenzya też sonetów nie mogła nie wywołać protestów ze strony najwięcej dotąd oględnej w wystąpieniach. Był nią Brodziński, który począł narzekać na egzaltacye metafizyczne, na mitologię skandynawską, na złe wpływy podobnych myśli na młodzież[2]. Podobne uwagi wprawiały znów w zachwyt koteryę Koźmianowską, a rozpalały namiętności i przeciwieństwa w walczących obozach. Sprawie pseudoklasycyzmu nie pomogły, poparły zaś stanowisko recenzentów typu Sierocińskiego. I to właśnie było najfatalniejszem. Wywołało zaś jałową polemikę, w której znać było, że wpływ Mochnackiego na recenzentów uwydatnia się w atakach skierowanych właśnie przeciw Sierocińskiemu. Recenzent Cieplński nazwał nieszczęsnego krytyka sonetów niewyćwiczonym w swej sztuce, zwracającym uwagę na drobiazgi, ignorantem, siejącym nieprawdę i fałsz, umysłem zorganizowanym w sposób inny od reszty. Jego krytykę nazwał gęsiem skrzydłem, które zmiata tylko pył i kurzawę z pięknego obrazu[3]. Porównanie oddawało nieźle rzecz i dowodziło wzrostu rozłamu między obozami w zapatrywaniu na zadanie krytyki.

Nowa zaś krytyka zaczynała od filozofii, by, śladem Schleglowym, dążyć nadto do wyjaśnienia stanowiska twórcy. Wstrzymywała się zatem od sądu, a ograniczała do komentarza, co byłoby niewątpliwie postępem, gdyby ten komentarz umiał się uniezależnić od czynników indywidualnych, działających w samym krytyku. Zapał dla piękna był najsłuszniejszym, mógł jednak dostrzegać w dziele krytykowanem rzeczy, których tam wcale nie było. Co prawda, dotąd krytyk romantyzmu polskiego starał się utrzymać w granicach miary, nie grzeszył nadmierną in-

[1] Gazeta polska z r. 1827, nr. 82, str. 323.
[2] U Bańkowskiego, str. 60—61.
[3] Gazeta polska z r. 1827 nr. 262, str. 1033—1034.

tuicyą. Czy nie dowiódł zresztą tej miary, gdy, zostawszy współredaktorem dziennika Bronikowskiego, musiał nietylko bronić swego stanowiska teoretycznie[1] i praktycznie, ale i odpierać zaczepki obu literackich koteryi? A czynił to zręcznie, gdyż i atak Mickiewicza na krytyków i recenzentów warszawskich wyjaśnił jako wystąpienie przeciw owym koteryom, od których on oddzielał się najzupełniej. Jeszcze zręczniej odrzucał niebezpieczny w oczach reakcyi zarzut liberalizmu twierdzeniem, że romantycy francuscy są właśnie, na podobieństwo niemieckich, stronnikami porządku i religii. Dowodził, jakby za wzorem Mickiewiczowskim, że romantyzm tkwi cały w przeszłości, że romantyzm pomnaża jedynie dorobek literacki. I ten ostatni argument był może najdotkliwszym dla obozu, który czekał niecierpliwie na pojawienie się długo zapowiadanego poematu Koźmiana.

W ogólności praca dziennikarska nie pozwalała mu zdobyć się na rozprawę, mogącą być przeciwstawieniem podobnym usiłowaniom Brodzińskiego. Poszczególne jej części tkwiły mu zapewne w głowie. Na jaw wychodziły tylko ustępy wskazujące, że, jak tamten od Herdera, tak ten stawał się coraz zależniejszym od Schellinga. Czy nie dowiódł tego już wtedy, gdy w polemice o sonety krymskie zauważył, że mogą one poddawać wiele myśli, skoro dzieło genialne jest niezgłębionem? Schellingianizm podobał mu się więcej od kantyzmu, jako dostępniejszy w swej prostocie i bardziej pociągający wyobraźnię. Czy można sobie było wyobrazić zresztą coś bardziej pociągającego nad filozofię głoszącą za Fichtem, że postęp wiedzy polega na podbiciu świata przez ducha, że końcem rozwoju ducha jest urzeczywistnienie w nas treści boskiej? Od czasów pojawiania się kartezyanizmu nie było bardziej rewolucyjnej filozofii nad tę, która, wbrew Fichtemu, nie dopuszczała dwoistości w naturze, gdyż ta dwoistość fałszowałaby treść bytu. Przeciwnie odtąd miała zniknąć różnica między nami a bytem w pojęciu absolutu jako — początku i końca świata idealnego i realnego. Wstawała teraz jakby jedność wyższa nad wszelką dwoistość i tkwiąca u podstawy wiedzy. W tej jedności, w tej harmonii, w tej wiedzy wolno było duchowi wywoływać swobodnie myśli, gdyż każda z nich poczytywała się za odczyty-

[1] U Bańkowskiego, str. 86—88.

wanie tajemnic z głębin własnej jaźni. Intuicya stawała się wyłącznym środkiem poznania, tworzenia, objaśnienia.

Jeżeli poeta, zgodnie z tą filozofią, daje w swem dziele koncepcyę boską, krytyk musi ograniczyć się jedynie do jej objaśnienia. Musi też uzasadnić swe stanowisko w przypominaniu, czem jest właściwie sztuka. Takie przypominanie nie mogło też nie wyjść na korzyść teoryi dotychczasowej, opartej — mimo filozofizmu oświecenia — ciągle jeszcze na teoryi Arystotelesowej. Ta teorya nie doznała zmiany, skoro dążyła także do wpojenia w umysły przekonania, że należy upiększać naturę. Nawet zwrot do starożytności nie pomógł tutaj, skoro chodziło zawsze o zewnętrzność, o naśladowanie materyalnych kształtów. Rewolucyjna teorya sztuki brzmi tedy inaczej. Ona odwraca się od zewnętrzności, od naśladowania, od formy, gdyż opiera się na przeświadczeniu, że zmysły mylą, że duch odgaduje treść bytu, że istnieje siła pierwotna, organiczna, produkcyjna. Sztuka musi naśladować nie formę, która jest nieistotną stroną natury, ale samą naturę w jej działalności twórczej, idącej od nieruchomego kamienia do świadomego swego bytu człowieka. Poeta stawał się, w takiem rozumieniu, twórczą siłą natury, wcielał nadzmysłowe wyobrażenia, dokonywał dzieła w stanie natchnienia. Obrońca tego rozumienia wskazywał, że taka sztuka urzeczywistnia się właśnie.

W ten sposób kampania przeciw oświeceniu przybierała rozmiary daleko nawet groźniejsze, niż w wystąpieniu Mickiewicza. Ten występował bowiem tylko przeciw krytykom pseudoklasycznym. Krytyk romantyzmu nie widział ojców literatury nawet w Kochanowskim i Szymonowiczu. Uznawał, że uczynili oni olbrzymi krok w trudnej rymowania sztuce, ale byli naśladowcami, jak i gallomani oświecenia. Celowali dworskością, dowcipem, wytwornością, udoskonalili mechanizm wiersza, uświetnili zewnętrzny koloryt. Ale poetami w istocie nie byli, gdyż z grubych materyałów empiryzmu i sceptycyzmu nie mogła urodzić się wielka sztuka. Jedynym wyjątkiem był, zdaniem krytyka, chyba Woronicz[1], jako najsmutniejszy, a więc i najpoetyczniejszy ze wszystkich. Poza nim nie mogło być

[1] M. Mochnacki: Pisma po raz pierwszy edycyą książkową objęte. Lwów 1910, str. 124.

nigdzie poezyi, gdyż nie było jej we wzorach. Brakło u nas tej poezyi ducha, która, zrywając z naśladowaniem zewnętrznych form, umiałaby naśladować produkcyjną siłę natury. Znaczyło to wogóle, że poezya ducha może rozwijać się tylko w epoce wiary, moralności, idealizmu. Gdy zaś ten pogląd krytyka poparł — w niejasnym i zawiłym wywodzie — Żukowski i wywołał liczne zaczepki i sarkania, Mochnacki uzupełnił, w obronie przyjaciela, swe uwagi tem, że dopiero dzisiejsza filozofia może usposobić korzystnie umysł twórcy. Drwił ze stylomanii przeszłości, ponieważ uważał ją za osłonę umysłów płytkich[1]. Uważał zrozumiałość dawnej filozofii za objaw ujemny, którego bronili retorowie typu Czartoryskiego i Śniadeckiego.

Poczytywał ich niechęć do metafizyki za dowód dyletantyzmu, by pysznić się niejako mianem zwolennika Schellinga[2]. Niecierpliwiły takie uwagi szczególnie Dmochowskiego, który ścierał się nieustannie z Mochnackim po dziennikach[3]. W porównaniu jednak z dawnemi, stanowiły one niezmierny postęp, skoro w istocie podniecały tylko do pozbycia się naśladownictwa, do pójścia za własnem natchnieniem, do siągnięcia w głąb duszy narodu, nie ujętego w narzuconą formułę, żyjącego odrębnie, samoistnie, swobodnie. Dowodziły dojrzewania poglądu, który usiłował iść własną drogą. W istocie zbliżał się Mochnacki do szczytu rozwoju swego systemu. Na dzieła naśladowania patrzył z uśmiechem[3], a szukał jedynie tych, które uderzały nowością treści i formy. Stronił od wszelkiego kompromisu, czego dowodziło wystąpienie z dziennika, opanowanego wpływami koteryi Koźmianowskiej i stworzenie nowego, w którym miał rozsnuwać dalej dojrzewający z każdym miesiącem program. Stronił od mierności, pragnącej narzucić mu znów stare pojęcia o sztuce i cofnąć literaturę w czasy przewagi tak zwanej krytyki filozoficznej. Stał teraz mocno na gruncie narodowym, o ile chodziło o treść. Nienawidził egzotyzmu, sztuczności, frazeologii, czem zyskiwał sobie uznanie ogólne. Jego krytyki poważniały, by odbijać głębią uwag i niezwykłością formy od masy recenzyi umieszczanych przez dzienniki dawne i nowe.

[1] Tamże, str. 167.
[2] Tamże, str. 141.
[3] Tamże, str. 222—224.

Miał zaś za sobą liczną publiczność, gdyż czytelników nowego dziennika, do którego weszli Żukowski i Grabowski, liczono na tysiące. Jego redaktor oddalał się coraz bardziej od wpływowych jeszcze koteryi swem stanowiskiem nawskróś odmiennem wobec przeżytków gallomanii w teoryi i w praktyce, wobec prób eklektyzmu, napotykanych w organach, uważanych dotąd za romantyczne, wobec pochwał dla miernot, kryjących się pod sztandar utylitaryzmu. Jego schellingianizm zyskiwał sobie coraz więcej uznania i nie spotykał się już z ironicznemi uwagami lat dawniejszych. Schellingianizm zaś głosił tezę, że twórczość jest aktem pierwotnym siły świata, zwycięstwem nad początkową surowością, tryumfem piękna ducha oswobodzonego od formuł i doktryn. »Diese geistige Zeugungskraft — wypowiadał się przed dwudziestu z górą laty w tej kwestyi Schelling — kann diese Lehre oder Anweisung erschaffen. Sie ist das reine Geschenk der Natur, welche hier zum zweiten Male sich schliesst, indem sie ganz sich verwirklichend, ihre Schöpfungskraft in das Geschöpf legt. Aber wie im grossen Gange der Kunst jene Stufen nacheinander erschienen, bis sie auf die höchsten alle zu Einer wurden, ebenso kann auch im Einzelnen gediegene Bildung nur da entspringen, wo sie vom Heim und von der Wurzel an gesetzmässig bis zur Blüthe sich gesteigert hat« [1]. Z tej siły ducha, której nie brakło krytykowi romantyzmu, miała rozwinąć się ostatecznie jego teorya.

A kampania przeciw oświeceniu objęła już nie literaturę tylko, ale i pogląd na byt. Ten pogląd rysował się dopiero, by teraz dojrzeć zupełnie i odrzucić wprost dotychczasowy. Dotąd nie brakło wzmianek o celowości natury, o szczeblach dźwigających naturę do ducha. Teraz zjawiła się wprost fizyka spekulacyjna, która miała zastąpić nowożytną teoryę o powstawaniu natury. Polski schellingianin kazał, wzorem mistrza, patrzeć na naturę tylko od wewnątrz, gardził zewnętrznem i doświadczalnem stanowiskiem, rozstrzygającem od czasów Newtona. Szukał wspólnej podstawy jedności, by, odrzucając mozolne wysiłki uczonych dwóch wieków, odrzucając objaśnienie natury przez wzajemny związek niezliczonych zjawisk, objaśniać sym-

[1] Fr. Wil. Jos. von Schellings Sämmtliche Werke. XII Band. Stuttgart und Augsburg 1860, str. 324.

bolicznie każde zjawisko. W swej tęsknocie za syntezą, za harmonią, za jednością, zwątpił o wartości doświadczenia, uwierzył w system powszechny umiejętności schellingiański, gdyż pozwalał on na nieograniczoną niczem spekulacyę. Zarzucił empirykom utylitaryzm, poczytał tylko schellingianizm za rzetelną, wzniosłą, godną swej nazwy umiejętność[1]. Nie wątpił, że wszystko w naturze wznosi się coraz wyżej, że w zasadzie bezwzględnej zawiera się jedność podmiotu i przedmiotu, choć w naturze przeważa przedmiotowość, w duchu podmiotowość. Sam był jakby ową potęgą ducha w czynności poznawania, postępowania, sztuki. I do sztuki odnosił się, zgodnie z mistrzem, jako do jedynego prawdziwego i wiecznego organu filozofii, który zawsze i wszędzie świadczy o tem, czego filozofia w sposób zewnętrzny odtworzyć nie może.

Mówił o niej stale z powagą, uroczyście, spokojnie nawet wtedy, gdy przychodziło mu omawiać wystąpienie strony przeciwnej. Był nią Brodziński, który również kładł nacisk na narodowość w literaturze. Mochnacki chwytał go za słowo, by je wyzyskać w walce z gallomanami i oświadczyć, że poważany ogólnie pisarz głosi hasło obnoszone przez oskarżonych o słabość dla niemieczczyzny fabrykantów artykułów gazetowych. I powtarzał za moderatorem, że literatura jest jedynym środkiem zrozumienia wewnętrznej narodowej treści; podsuwał nawet moderatorowi własną teoryę uświadamiania się narodu od zarania dziejów. Nie obawiał się zaciemnienia narodowej świadomości przesądami, gdyż i one pozwalają rozumieć siebie; pojęcia przeciwnika wyjaśniał we własnym duchu. To, co odbiegało od tego ducha, uważał za sprzeczność, i wykazywał całą niewłaściwość estetycznego empiryzmu, który chce praw i karności w świecie sztuki. »Krytyki powołanie — mówił — cale inne. Ona jest pochodnią historyi! Służy ku lepszemu wyrozumieniu ducha narodowego, ku wydatniejszemu odcieniowaniu ich właściwości; lecz na sztukmistrzów żadnego nie wkłada przymusu. Ci mają inną krytykę z nieba; tej tylko słuchają. Poetyka geniuszu jest w jego inspiracyi«[2]. Chciał przez to powiedzieć, że krytyka obecna wkracza chętnie w tajniki duszy artysty, ale

[1] Kuryer polski z r. 1830, nr. 73, str. 376—378.
[2] Tamże, nr. 145, str. 744.

poetyki Arystotelesa, Vidy, Skaligera, Boileau, Sarbiewskiego, Dmochowskiego nie uznaje. I chciał też powiedzieć. że moderator nie ma w swem dążeniu nic pewnego i ścisłego.

Jego niepewność i nieścisłość porównywał z własną konsekwencyą, z własną wiarą w słuszność głoszonych zasad, z własnem unikaniem środka, który był tradycyą pseudoklasyczną. Przeciw niemu wysuwał tych, na których Brodziński powoływał się sam, by wykazać mu właśnie brak konsekwencyi. Wczytał się widocznie w rousseauistę Jana Pawła Richtera, który, mimo swej nieudolności do stworzenia dojrzałego dzieła, umiał nieźle rozprawiać na temat sztuki. Nie chodziło tu już o nową estetykę, którą romantyk niemiecki ironizował z talentem, gdy mówił, naprzykład, o Eschenburgu, ale o luźne uwagi nad wartością indywidualnego ujęcia rzeczy, które nie da się ująć w żadne określenie, o luźne uwagi nad talentem i nad biernym i czynnym geniuszem. Uderzyły Mochnackiego cechy geniusza, do których należały rozmysł i instynkt. »Das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken, die gute und die böse Seele einblöst — mówił romantyk niemiecki — ist gerade das Unbewusste«[1]. I uczył dalej, że treść rozstrzyga o geniuszu, który daje nowy pogląd na świat i życie. »Wenn es aber Menschen gibt — dodawał — in welchen der Instinkt des Göttlichen deutlicher und lauter spricht als in andern, wenn er in ihnen das Irdische anschauen lehrt, wenn er die Ansicht des Ganzen gibt und beherrscht, so wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten widerstrahlen und sie zu einem Ganzen machen, da es vor dem Göttlichen nur eines und keinen Widerspruch der Teile gibt. Und dass ist der Genius und die Aussöhnung beider Welten ist das sogenannte Ideal[2]«. Co się tyczy poezyi romantycznej, wywodził ją nie tylko z chrześcijaństwa, jak Schleglowie, ale z tęsknoty za tem, co wybiega za ziemskość i współczesność. »Da aber — wykładał — die Endlichkeit nur an Körpern haftet, und da in Geistern alles unendlich ist oder ungeendigt, so blühte in der Poesie das Reich des Unendlichen über die Brandstätte der Endlichkeit auf«[3]. Naj-

[1] Jean Paul Werke: IV Band. Mayers Klassiker Ausg., str. 106.
[2] Tamże, str. 113.
[3] Tamże, str. 140.

rzadszym kwiatem poezyi jest dlatego właśnie romantyzm, gdyż obejmuje całość, unosi się nad wszystkiem, celuje nieuchwytnością i nieokreślonością.

Takie poglądy utwierdzały Mochnackiego w jego stanowisku krytyka romantyzmu, który, za swym wzorem, wolał także szukać zalet a nie wad w dziele. »Auf der hohen himmlischen Stelle — głosił bowiem ten ostatni — wo der Mensch von der Grösse steht, verschwinden ihm an ihr die Ecken der Nähe und Tiefe wie einem Sternbewohner die Berge an der Erde versinken und nur die strahlende Kugel erscheint. Schon der edle Winckelmann ermahnt Schönheiten früher und brünstiger zu suchen als Flecken«[1]. Tem śmielej dźwigał i Mochnacki sztandar krytyki, która, wnikając w historycznego ducha ludu, spieszy na pomoc historyi śladem Winckelmanna, Schleglów, Lelewela. Jak jego wzór, ironizował umiłowane przez moderatora naśladowanie smaku greckiego[2]. I ostrzegał go, by się nie wdzierał w granice twórczego ducha i nie podtrzymywał dłużej estetycznego empiryzmu. Szydził z idyllizmu, który ma być podstawą poezyi, gdyż nie czas jest dziś na myślenie o łąkach i zdrojach, o mruczeniu strumyków i beczeniu kóz. Przeciw Teokrytowi i Karpińskiemu wysuwał Dantego i Klopstocka, jako bardziej odpowiednich epoce chrześcijaństwa poetów. W tym samym duchu pisali teraz, za Mochnackim, polemizujący z Brodzińskim, coraz ostrzej Żukowski, rozwadniający wypowiedziane już poglądy w sposób dość niesmaczny Ostrowski. Na jego stanowisku stanął wrócony po raz trzeci Warszawie Grabowski, także oględnie przez krytykę romantyczną traktowany poeta Witwicki.

Okazywało się, że indywidualność jednostki dokonała skupienia ludzi, działających poniekąd luźnie. Nie zjawił się wprawdzie, mimo jej działania, pomyślany przez Grabowskiego przed czterema laty ukraiński rocznik literatury. Również zamierzone przez Grabowskiego obudzenie z uśpienia dawnego czasopisma romantycznego nie udało się. Marniało ono w rękach Odyńca. Skupienie tryumfowało jednak, choć koterya Koźmianowska oskarżała je wprost o teorye rewolucyjne. Znów roz-

[1] Jean Paul's sämmtliche Werke. XIX Band, Berlin 1861, str. 32.
[2] Kuryer Polski z r. 1830, nr. 159, str. 807—809.

prawiano w niem, na wniosek Grabowskiego, o potrzebie założenia organu literackiego[1]. Polityka jednak poczynała zobojętniać je dla literatury. Grabowski więc wracał na kresy[2], Mochnacki milknął także na łamach zajmowanego przez siebie dziennika. Jednostkową potęgą dokonane zespolenie się dusz słabło znów, choć moment zapłodnienia zbiorowości jej myślami nie minął tak prędko. Zespół Mochnackiego ze zbiorowością trwał jeszcze choćby dlatego, że z pod pióra jego wychodziły teraz ostatnie recenzye teatralne i muzyczne. Celowały one od lat czterech niebywałym temperamentem, gdyż nicowały zależność polskiej sceny od francuskiej, podnosiły zmienność smaku w różnych epokach, przemawiały za potrzebą wprowadzenia dramaturgów romantycznych do repertoaru choćby w interesie samego teatru[3]. Ukazanie się szekspirowskiej tragedyi na scenie uważały za wschód prawdziwej tragedyi w literaturze, czem przekreślały dotychczasowe usiłowania pseudoklasyków nie tylko na temat tragedyi w duchu francuskim, ale i zniekształcenia samotnego geniusza w przeróbce Ducisowej.

Mochnacki napiętnował to zniekształcenie w sposób godny stojącej na stanowisku zachodniem krytyki. Zastąpił w tem poniekąd usiłowania dwóch pokoleń literackich niemieckich, które od czasów Lessinga przeciwstawiały Szekspira pseudoklasykom francuskim na tle zasad ogólnych i uwag szczegółowych. Wystąpił zaś daleko bezwzględniej, gdyż kompromisowości nie lubił. Musiał zaś odrobić to, czego po Lessingu dokonali Herder i Goethe, Wieland i Eschenburg, wreszcie Jean Paul, Schiller, Schleglowie. Rozumiał, że Szekspir jest właściwie dotąd u nas nieznanym. Za swymi wzorami powtarzał tedy, że, by go poznać, należy iść za nim krok w krok, nic nie dodawać ani odejmować. »Nie jestże to — pytał — chcieć czynić zniewagę pamiątce i cieniom tego pisarza, któremu owszem z powinnem sercem należną cześć wymierzać należałoby przez stosowniejsze niż dotąd wystawianie tej samej tragedyi? Nie jestżeto chcieć ubliżyć godności naszej polskiej sceny, szukając tego w mętach, czego w czystem źródle dostać można«[4]. I szczegó-

[1] Dziennik Powszechny Krajowy z r. 1830, str. 661.
[2] J. Tretiak: Bohdan Zaleski, str. 440—447.
[3] M. Mochnacki: Pisma, str. 283.
[4] Tamże, str. 333—334.

łowo wykazywał niezdarność Ducisowej przeróbki jako wyszłej nie z natury, ale ze szkoły, z nieszczęsnej manii przebierania wszystkiego na sposób klasyczny, z panoszenia się cudzą iścizną. Te wystąpienia wskazywały, że w krytyce zapanowała istotnie nowa oryentacya także w zakresie szekspiryzmu. Poczynała się naturalizacya Szekspira na scenie, gdy w literaturze poczynał ją nieśmiało Korzeniowski, śmielej i wyraźniej, zwłaszcza na emigracyi, Słowacki.

By poprzeć swe wystąpienia, wskazywał Mochnacki, jak niedawno Mickiewicz, na przykład krytyków francuskich. Zastanawiał się nawet nad zagadką duszy Hamleta, co wskazywało, że bliskimi są już czasy, kiedy to Słowacki uzna angielskiego geniusza za wyższego od wszystkich dotąd studyowanych lub wymienianych. Eklektykiem być Mochnacki nie chciał. O samodzielność myślenia staczał walki coraz natarczywsze. Nie chylił czoła przed miernotami, publicystykę krytyczną uczynił narzędziem przełomu, niszczącego podstawy dotychczasowego systemu. Bez niego romantyzm polski nie osiągnąłby pełnego uświadomienia. Rzucone przez Mickiewicza hasło rozwinął właśnie krytyk środowiska, które tamten zlekceważył. Jak poezyę Mickiewiczowską, tak też i jego krytykę rozumiano dwojako. Była ona bowiem objawieniem nie tylko literackiej rewolucyi [1], skoro dojrzewała w chwili urodzin politycznej. Twórca tego objawienia wyczerpywał nerwy w podwójnym wysiłku i pod tym względem przypominał nieco swą wielostronnością organizatorów filomatyzmu. Wykańczał syntezę wypowiedzianych już myśli w samym wirze poczynających się wypadków, których wielkość i słabość widział zapewne od początku. A jako romantyk, czepiał się mistycznej wiary w lud, który miał naprawić błędy rewolucyonistów bez znajomości sztuki wojskowej, postępowanie generałów dalekich od myśli walki, zacofanie sejmujących bez szerszej myśli społecznej. Chciał wpłynąć na lud i na wojsko, z których jeden i drugie zwracały się przeciw niemu.

Wydane teraz dzieło nie przynosiło właściwie wiele nowego. Zamykało raczej działalność krytyczną schelingianina, który stawał się odtąd tylko politykiem. Powstawało pospiesznie, w świadomem przeczuciu gotujących się wypadków.

[1] J. Kucharzewski: Maurycy Mochnacki. Kraków 1910, str. 62.

Opierało się na tej samej spekulacyjnej podstawie, stosowało tę samą metodę krytyczną. Świadczyło o dokonanej i u nas, na wzór niemiecki, solidarności filozofii z krytyką, skoro zaczynało od wywodów na temat natury dochodzącej stopniowo do świadomości, a dążyło do wykazania, że literatura jest wydobyciem na jaw myśli narodu, który dopiero w romantyzmie uznał się niejako we własnem jestestwie [1]. Zasadnicze wywody wstępne wprowadzały tu nowe nazwisko schellingianina Schuberta prawiącego o jedności ducha i natury, schellingianina Steffensa, teoretyka procesu indywidualizacyjnego w naturze. Na pomoc powołał Mochnacki i Novalisa, który, chociaż tonął w marzeniach mistycznych, zajmował się też geologią [2]. I nie mogło być inaczej, skoro zbliżenie do romantyzmu niemieckiego miało być zupełnem. Jak Novalis kojarzył geologię z fichteanizmem, tak Mochnacki z schellingianizmem, w tym samym celu wykazania wszechwładzy ducha nad materyą. Dążył do tego, co nazywano wtedy idealizmem magicznym. Co znaczyło w takim razie doświadczenie? Krytyka zwracała uwagę ogółu w kierunku jednostki twórczej, która mówi językiem wewnętrznym i zamyka swe natchnienie w formach nieokreślonych. Odkrywa tajnie natury, której treścią jest cudowność ulubiona od dawna przez swedenborgian z czasów Świtkowskiego, mesmerystów z kółka Lachnickiego, martynistów z otoczenia Oleszkiewicza.

»A przecież — uczy Mochnacki — z tego tylko wyrozumieć można człowieka, w tem jedynie przeniknąć do jego ducha, co on sam głęboko pojął, zrozumiał, uczuł. Któż bowiem zgadnie istotę nic nie pojmującą? Toż samo z narodem się dzieje. Dzielność jego poznawań na jaśnią się wyrywa w wiedzy rozpostartej w umiejętności; a siła jego fantazyi w sztuce. Uczucie w pieśni się maluje« [3]. Z tego stanowiska wychodząc, staje on w obronie jedności wiedzy. Nie byłby schellingianinem, gdyby nie bronił przedewszystkiem tej jedności, gdyby zgadzał się na rozstrzelenie wiedzy na niezliczone działy. Naukę i sztukę poczytuje oczywiście za dwa najwyższe czynniki kultury, choć zasadniczej różnicy, zgodnie z mistrzem, między

[1] U Bańkowskiego, str. 146—147.
[2] U Bosserta, str. 606.
[3] O literaturze polskiej w wieku XIX. Poznań 1863, str. 2.

niemi nie znajduje. Sądzi też za nim, że światło jest objawem dochodzenia do świadomości w naturze, że najwyższy wyraz jej świadomości stanowi jedynie człowiek. W ten sposób odrzuca całe przyrodoznawstwo czasów racyonalizmu, jako rozwiązujące rzecz mechanistycznie. Inaczej, uważa, cała duchowa strona bytu byłaby niezrozumiałą. Znaczyło to innemi słowami, że materya jest duchem drzemiącym, że natura szczeblami dźwiga się do ducha, o czem właściwie prawili już mistycy typu Baudouina de Courtenay. Zwyciężał więc pogląd nie mający przed laty dziesięciu, z wyjątkiem zawodowych magnetyzerów, żadnego uznania. Traktowali oni zagadnienie raczej praktycznie, lub, jak Baudouin de Courtenay, wołali bez echa o prawa ducha, którego gnębi klasa materyalistów.

Zgodnie z Schellingiem, którego nazywał założycielem w naszych czasach umiejętności przyrodzenia, mianował Mochnacki ducha i naturę dwoma biegunami kreacyi, porównywał twory budzącej się świadomości w literaturze do tworów budzącej się świadomości w naturze. I przeprowadziwszy tę zręczną palelę, radował się gorąco z upadku przewagi fizyczności, z nadejścia władztwa fantazyi. »Nareszcie jasność południa — wołał — pojęcie samego siebie, doskonała refleksya. Czas egoizmu, rozumowanie filozofii; w tym czasie my żyjemy. To trzeci okres! Cel historyi taki: Bądźmy jak dzieci, ale w umie, rozumie, w uznaniu siebie samych, w jestestwie naszem«[1]. Naród ma w literaturze swą świadomość sumienia stwierdzenie swej istności. Korzeniem jego, jak głosił Woronicz, jak stwierdzał Brodziński, jest przeszłość historyczna. Z jej pnia wyrasta świadomość; ze świadomości wykwita literatura poważniejąca tem wyraźniej, im poważniejszą jest dola narodu. Zasadniczo stawał więc Mochnacki na stanowisku nowożytnem i bronił zacięcie współczesności. U tamtych krytyków przeważał liryzm mało zgodny z tonem rozprawy lub wykładu. U niego liryzm ogarniał całość na podobieństwo owej siły duchowej, która, już zdaniem Fichtego, musi odnaleść się w całej naturze. Poważny ton wykładu zmieniał się w potok uniesień dalekich od jednostajności Woroniczowej lub miękkości Brodzińskiego. Tu był akcent męski, ton prawie po-

[1] Tamże str. 33.

sępny, koloryt pochmurny i jakby zgodny z tragiczną dolą bohaterów rewolucyi bez jednolitego programu i wodza.

Przechodząc do szczegółów, zapytywał krytyk romantyzmu, czy w literaturze objawił się um, czy rozum, czy wreszcie najniższa ze wszystkich władz ducha fantazya. Okazywało się oczywiście, że najpierw działały władze niższe. Literatura zaczynała od historyi, która była pamięcią narodu, pozwalała uznać się w minionem jestestwie, rozszerzała niejako wewnętrznie treść jednostki. Jak historya, pozwala też zrozumieć nasz stosunek do natury — filozofia natury. W niej właśnie działa um, by zatopić nas w bycie i dać nam zrozumieć jednocześnie, że sami w sobie jesteśmy bytem. Długie panowanie empiryzmu spowodowało jednak, że ani historya, ani, jak wyraża się Mochnacki, nauka przyrodzenia nie rozwinęły się odpowiednio. Nie zadowalniał go więc Lelewel, nie zadowalniał go więc nawet Gołuchowski. Za nich musiał budować narodową historyozofię, za nich musiał stwarzać system filozofii natury. W świetle tej historyzofii, w ramach tego systemu uwydatniało się u niego, w ślad za Gołuchowskim, pragnienie narodowej filozofii. »Z tych ciągłych, własną pracą, własnemi nabytkami i odkryciami doskonalonych poszukiwań — wyjaśniał — rodzi się historya nauki. Ale uczeni, własną głową nie myślący, żadnego podobno miejsca w niej nie zajmą; chybaby się im dostało najpośledniejsze tłómaczy, kompilatorów, naśladowców. Cóż stąd za chwała? Naukę trzeba mieć w sobie, w środku i z nas samych, z jestestwa naszego wszelką wyciągnąć umiejętność« [1]. Nie znaczy to, by odmawiał wszelkiej wartości empiryzmowi jako zajmującemu się naturą objawioną. Idealizm, jego zdaniem, bada naturę objawiającą się, jak to widać u Goethego lub Novalisa.

Mochnacki też nie rozróżnia między filozofią a poezyą. Dziełem filozofii, ujętej tylko w formy zmysłowe, jest u niego tak hymn Novalisowy, jak i traktat Schellingiański. Pragnąc zaś wyjścia z niemowlęctwa filozoficznego, pożąda i dojrzenia estetycznego na wzór niemiecki i francuski. Przekreślając teraz dawne wieki literatury, określa się jako bojownik współczesności. Zdaniem jego, nie było u nas nigdy wieków wieszczego uniesienia, choć były poetyckie czasy, były dziejowe

[1] Tamże, str. 60.

idee za Chrobrego, za Łokietka. Ale jedynie historya oświeciła te czasy, pokazała te idee. Albowiem poezya uległa wpływom obcym, by przeciąć nasz związek z przeszłością. Błąkały się w nas cudze refleksye, panowała kopia kopii. Dla krytyka romantyzmu istniał więc tylko Woronicz jako poeta narodowej żałoby, Niemcewicz jako bard narodowego żalu, Brodziński jako pierwszy estetyk. On nie mógł przecież naśladować Mickiewicza w zamilczeniu o zasługach moderatora. On nie mógł też zaprzeczyć, że wyszedł z prądu, który wywołali bardowie przeszłości. Wszakże sam określał romantyków jako gęślarzy przeszłości, jako gęślarzy wielkości. Wszakże sam głosił, jak oni, że trzeba żyć rozumem starego czasu. Jak Woronicz, bronił tedy odrębności, bronił typu, jak Niemcewicz, bronił ducha i zwracał się do zgasłych wieków wielkości, jak Brodziński, marzył, przez zanurzenie się w przeszłości, o unarodowieniu literatury. Pojmował je wprawdzie inaczej od tamtych, ale spieszył do tego samego źródła, które uczcili ossyaniści i gessneryści.

Od teoryi przechodził kolejno do praktyki metody, zainicyowanej tak świetnie w latach ostatnich. Poparł teoryę przepysznym przeglądem poetów czasu wieszczego uniesienia, poetów nawiązujących genialnie związek z pozornie zamarłą przeszłością. Zagaił zatem praktyczne uwagi od charakterystyki Malczewskiego. »Jakie rysy, jaki charakter, jakie wyrażenie? — wołał z uniesieniem — Malczewski podniósł do ideału historyczną postać! Idealizuje, cechą poetycką znaczy popularne wysłowienie, idealizuje wszystkie szczegóły, wszystkie zewnętrzne narodowe znaki w mowie, stroju. On pierwszy szatę polskiego szlachcica, żupan, kontusz, też broń jego — kord, karabelę do poetyckiej wzniósł godności i w poetyckiem pokazał świetle«[1]. Znaczyło to, że poezya romantyczna pierwsza utrwaliła ginący kształt dziejowy. Określiwszy tak świetnie zasługę poety niedostrzeżonego nawet przez pseudoklasyków, a będącego pierwszym u nas bardem szlachetczyzny, nie zapomniał krytyk przypomnieć dawniej już głoszonych zasad. Pierwsza podnosiła konieczność wolności tworzenia, które jest ruchem, życiem, odmianą, druga konieczność tryumfu krytyki historycznej. »Potrzebna jest filozoficzna teorya kunsztu — głosił — cale jednak

[1] Tamże, str. 104.

inną powinność sprawuje. Mając sobie dane pewne systema dzieł poetyckich, rozważa ich charaktery, wdzięk, moc, sworność, przywary i usterki; rozważa to wszystko z pewnych względów, wśród pewnych okoliczności, ale nie w celu wyciągnienia z tego prawideł empirycznych, któreby rządziły natchnieniem innych poetów«[1]. Wszakże było to już po ogłoszeniu wolności w sztuce w imię natury w Paryżu, kiedy to Hugo jednym zamachem obalił zasady smaku, reguły rodzajów, konwencyonalizm przeciwny prawdzie i życiu, a miał jako sprzymierzeńców pierwszorzędnych krytyków obozu: Deschampsa i Sainte-Beuve'a.

Mochnacki rozróżnił w romantyzmie pierwiastek realizmu i idealizmu zgodnie z podstawą systemu natury, który stawiał na miejsce dotychczasowego. Pierwszy dostrzegał w twórczości Zaleskiego i Goszczyńskiego, drugi wydobył na jaw w Mickiewiczu. Poetów ukraińskich ocenił pod względem oryginalności najpochlebniej, w wieszczu litewskim uwielbił zdolność wydobycia wątku ze szczątków zgasłych podań. Nie przeszedł obojętnie i nad równoległą do kierunku podaniowego twórczością w duchu bardziej realistycznym, wysławił głębokie i poetyczne wniknięcie w przeszłość, choć zganił brak układu i harmonii między częściami ostatniej ostatniej powieści litewskiej. Nawet jej bohatera, Wallenroda, oskarżył o brak historycznej prawdy, co było zarzutem poważnym ze względu na to, co nazywano wtedy kolorytem miejscowym. Jego to brakiem grzeszyli pseudoklasycy. Był zaś koloryt chlubą romantyków jako szermierzy unarodowienia literatury. Co prawda, nie dostrzegał Mochnacki podobnej wady w bohaterach Zaleskiego, wynosił natomiast wysoko dar widzenia rzeczywistości Goszczyńskiego. Charakterystycznem jest, że pomijał zupełnie legion naśladowców, gdyż nie znajdował w nich tego, co nazywał pierwotwórczością. A on szukał jej dawniej i teraz, jak ogół krytyków romantycznego kierunku.

»Dzisiejsza poezya polska — zamykał swe uwagi — wyraża myśli i idee dziewiętnastego wieku, oddaje cześć miejscowym pamiątkom, natchnienie swoje zasila podaniem i wiarą ludu, tej nawzajem niosąc wspomożenie«[2]. Oznaczywszy w ten

[1] Tamże, str. 114. [2] Tamże, str. 150.

sposób program romantyzmu, nazywał współczesną literaturę prawdziwie narodową, jaką nie była dworacka, naśladowcza, godna śmiechu — literatura rzymska. W ten sposób zwracał się przeciw dawnej literaturze polskiej, której zależność od rzymskiej wykazywał historyk dawnej literatury, Brodziński. Chciał uzupełnić jeszcze swój wywód poglądem na muzykę polską, ale rewolucya wytrąciła mu z ręki pióro krytyka. Zdołał jedynie zamknąć swe dzieło teoretycznem oznaczeniem tego, co stworzył Mickiewicz. Utrwalił jego dzieło w krytyce, pomógł jego sprawie tam, gdzie krzewiła się dotąd chwiejność i kompromisowość. Ewolucya pojęć dokonała się pod jego piórem w pełni, by wchłonąć wszystkie hasła poprzedzające, by zbudować formułę mającą trwać dłużej od przelotnych a torujących drogę ostatecznej. Geniusz litewski nie mógł nie znaleść godniejszego siebie krytyka, którym moderator, zgodnie ze swym temperamentem, być nie chciał i nie potrafił do końca.

Krytyk romantyzmu wchodził teraz z kolei w sam wir walk, mających związać naród w siłę moralną, poruszającą sejm do rewolucyjnego czynu. Jako publicysta rewolucyjny, szydził, jak niegdyś z pseudoklasyków, tak teraz z przeciwników ewolucyi społecznej, mającej przynieść liczebną pomoc, walczącej bez widocznego wodza armii. Używał w polemice prawie tych samych słów, by stronić od wszelkiej miękkości i dwulicowości. Nie dyplomatyzował, gdy należało unarodowić powstanie powołaniem do niego ludu, gdy należało uratować je przed zgubą stworzeniem, choćby przez zamach stanu, jednogłowego rządu. Sprawę narodu określał nawet w sposób przypominający wyrażenia używane w krytyce[1], by nie doczekać się przecież tryumfu odniesionego w literaturze. Tu nie przyszedł mu na pomoc geniusz, literackość programu rewolucyonisty uwydatniała się coraz jaskrawiej. Jego teorya rozsypywała się w zetknięciu z rzeczywistością, choć krytyk znalazł swe miejsce i odzyskał swe znaczenie, gdy przyszło mu działać piórem na emigracyi. I oto teorya schodziła się najzupełniej z francuską, a nawet przewyższyła ją filozoficznem ujęciem rzeczy, które protestowało przeciw abstrakcyjności, konwencyonalności, sztuczności doktryn

[1] U Kucharzewskiego, str. 277.

tryn i praktyk pseudoklasycznych. Jej twórca nie mógł nie zaciężyć swą indywidualnością także nad tłumem emigrantów.

Nie chcąc brać udziału w walkach stronnictw, należał Mochnacki do organizatorów towarzystwa, stawiającego sobie za cel szerzenie wśród obcych znajomości literatury polskiej i podzielonego na wydziały, stosownie do mających się uprawiać nauk[1]. Myślał też, po usunięciu się do ustronnego Metzu, o rozszerzeniu wydanej w Warszawie książki. Zamiast rozszerzonej książki, powstawał mu pod ręką zarys historyi rewolucyjnego ruchu. Był on jakby pamiętnikiem głównegó organizatora, jakby walną rozprawą z przeciwnikami. Odbiegał od tego, co nazywało się plotkarstwem emigracyjnych próżniaków, akcentował niezbędność jedności narodowej, choćby z władzą absolutną. A tymczasem w emigracyi paryskiej rozpad na stronnictwa wzrastał. Krzyżowały się odezwy, proklamacye, protestacye, powstające czasopisma stanęły odrazu na gruncie politycznym. O nauce myślano najmniej[2], choć powstawało już towarzystwo literackie o zbliżonym do idei Mochnackiego charakterze. Grzymała usiłował nawet dalej prowadzić swój organ warszawski w zamiarze obrony literatury przed upadkiem, w warunkach poczytywanych przez niego za bardziej przyjazne z powodu upadłej w kraju wolności[3]. I rzecz szczególna, warszawski rewolucyonista bielał teraz gwałtownie, nie przyjmował udziału w zapasach stronnictw, wysuwających przeciw sobie szlachtę i lud, jako dwie siły przeciwne.

Nie uznawał rozłamu, ostrzegał ziomków przed zrywaniem z przeszłością. Nie pozwalał jej sromocić, nawoływał przeciwnie do pracy nad sobą i unikania wpływów otoczenia. Idealizował przeszłość tem goręcej, im ostrzejszą stawała się jej krytyka. Gdy Mickiewicz tworzył poemat szlachecki, on nawoływał do umiarkowania. Wydawało się, jak gdyby wielkość uzewnętrzniona w starych rodach imponowała mu coraz potężniej. Swą pogardę obcości w literaturze wnosił i do polityki, zwalczającej naśladowanie programów nadsekwańskich. »Naród — twierdził — wszystko może, lecz nie wie wszystkiego«[4].

[1] Tamże, str. 312.

[2] L. Gadon: Emigracya polska. T. II. Kraków 1901, str. 225.

[3] Sybilla tułactwa polskiego. Paryż 1835, str. 5.

[4] Powstanie narodu polskiego. T. I. Wrocław 1859, str. 5.

Mogło to znaczyć, że nie uznał się jeszcze w rzeczywistości w swem jestestwie, że brak mu znajomości własnych dziejów porozbiorowych i przedrozbiorowych. Ta zaś znajomość dziejów powiedziałaby mu o wielkości uzewnętrznionej nawet w zagajonych wybuchem barskim ruchach rewolucyjnych. Teoretyk romantyzmu pragnął, by ten ruch objął całość historycznego terytoryum, by nie ograniczył się, jak to było za dni listopadowych, do ram kongresowych. One bowiem nie stanowią całości, one nie uwidoczniają naszego związku z przeszłością. Rzuciwszy w ten sposób zarys granic przyszłego ruchu, przystępował dopiero do krytyki ostatniego.

I teraz chciał zachować przedmiotowość, rzuconą niegdyś jako hasło bojowe w walce z przeciwnikami romantyzmu. Znalazł ją przedewszystkiem dla Szaniawskiego, którego zmienność wyjaśnił wpływem reakcyi rosyjskiej. »Ten filozof — utrzymywał — mówił, że działa tylko przeciwko jakóbinizmowi i materyalizmowi, rzeczywiście jednak przestał wierzyć w Polskę, ducha polskiego nazywał śmieszną polakieryą i w edukacyi publicznej to zaszczepić przedsiębrał, aby na przyszłość nawet każde powstanie udaremnić mogło«[1]. Charakteryzując trafnie prądy oświecenia w pierwszej ćwierci swego wieku, nie zaniedbał wymierzyć sprawiedliwości także Śniadeckiemu. Z zapałem wypowiadał się o Lelewelu, który rozwidnił ćmę przeszłości i podziałał skutecznie na rozwój krytyki. W Gołuchowskim uznał szermierza wyzwolenia z materyalizmu, gdyż pobudził myśl do pojmowania samej siebie, do wnikania w duszę narodu. »Wszystko — wnioskował — zdawało się mieć na celu ojczyznę uciśnioną przez obcych wrogów; wszystko, co było poetyckie, było tedy patryotyczne. Tym sposobem literatura w Polszcze, jak ludzie, konspirować zaczęła«[2]. Zapytać teraz należy, jak odnosił się do zamkniętych już walk pseudoklasyków z romantykami.

Patrzył na nie z wysoka, skoro poemat narodowego powstania obchodził go obecnie nieskończenie więcej od zagadnień literackich. Ironizował całą przyczynę walk, które wydały się mu nawet śmieszne, choć miały ukrytą stronę polityczną[3]. Od-

---

[1] Tamże, str. 185.
[2] Tamże, t. II, str. 71. [3] Tamże, str. 184.

bił się widocznie od literatury, dał się pochłonąć polityce. Sądził tedy surowo jej przedstawicieli. Ale dla Czartoryskiego znajdował słowa wyjaśnienia. Przebaczył mu jego słowianofilstwo, które poczytywał za wynik rozbioru, redukującego Polskę do małej części i zawichrzającego opinię. Wynika z tego, że złudzeń słowianofilskich nie podzielał, że kierował się, mimo romantyzmu, pewną trzeźwością widoczną i w żądaniu niezależności polityki polskiej. Usiłował być sobą, za czem szła i rewizya pojęć dawniejszych, za czem szło i dążenie do oparcia polityki na podstawach dalekich od mesyanizmu, dalekich od radykalizmu demokracyi. Walcząc przeciw stronniczości[1], marzył o zorganizowaniu emigracyi na podstawie wspólnej i niezłomnej. Gdyby nie przedwczesna śmierć, może pozyskałby dla niej przynajmniej dużą część emigracyi. Może wróciłby i do krytyki, w której zaważył tyle w ewolucyi pojęć. Był w niej twórczym, jak nikt przed nim u nas, był w niej artystą, jak również nikt przed nim, a po nim chyba Klaczko. Co prawda, nie brakło mu i uprzedzeń w stosunku do przeszłości. Nie brakło mu jednak i potężnego daru odczucia wielkości. »Dawniej — pisał w prospekcie rękopiśmiennym na wydawnictwo emigracyjne — kiedy republikańskie kwitły u nas instytucye, Polska miała wielu znamienitych mowców; dzisiaj ma wielkich poetów. Rzecz naturalna! Życie swobodne, potęga narodu, duch wolności wykształciły mowców i prozę. Gdy upadł naród pod ciężarem niesłychanych przygód, zostały wspomnienia — wielka przeszłość i smutek wielki. Prawdziwym charakterem naszej poezyi, piętnem rodowitości apollinowej naszych poetów jest żal i dumanie, muzą ich — nieszczęście kraju, inspiracyą — przyszłość, ideałem — Polska Bolesławów i Jagiellonów«[2].

Na taką charakterystykę nie zdobyłby się nikt poza Mochnackim. Sprawiedliwie wyrzekł też o nim krytyk emigracyjny Ropelewski, że miał entuzyazm zgasły w pełni rozwoju. On sprawiał, że jego dzieło pozostawia i dziś wrażenie czegoś żywotnego. Kultura filozoficzna, smak estetyczny, czar słowa, składają się w niem na całość harmonijną i pełną tęgości. I z oblicza krytyka wygląda ku nam indywidualność niezwykła

[1] S. Szpotański: Maurycy Mochnacki. W Krakowie 1910, str. 123.
[2] Tamże, str. 26.

i daleko patrząca. Musiały na niem malować się niezliczone odcienia uczuć, musiała z niego promienieć moc podbijająca i nieodparta. W epoce indywidualizmu dał on bowiem przykład indywidualizmu, którym dowiódł, że krytyka, na jakimbykolwiek systemie opierała się dawniej i dzisiaj, musi być jednocześnie sztuką. Z jego poglądami nie łatwo możnaby zgodzić się w czasach obecnych; nie trudno przecież zauważyć, że są one tryumfem krytyki historycznej w duchu rozwijanym od dawna a doprowadzonym do względnej doskonałości dopiero przez Mochnackiego. Mówimy względnej, gdyż, jak u Brodzińskiego, przeszkadza i krytykowi romantyzmu, w dojściu do pełnej doskonałości, jego system ściśle aprioryczny.

Był on jednak nieuniknionym w epoce, która wprawdzie kazała cofnąć się do początków, zbadać tajnie tworzenia, pokazać warunki powstania tego tworzenia, ale jednocześnie sama nie wyrzekła się tworzenia przy pomocy władzy wskazanej przez nią jako twórcza. Kantyzm był niewątpliwie nader pomocnym nie tylko w badaniach historycznych, ale i w wyzwoleniu sił historycznych przeszłości. On przyczynił się do wykazania ciągłości, do utrzymania ciągłości wobec zmiennej ewolucyi tych sił i prądów. Ale schellingianizm odsunął się już od kantowskiego krytycyzmu, poszedł torem kontemplacyi twórczej w każdym kierunku. W takich okolicznościach, gdzie wszystko zmieniało się w symboliczną interpretacyę, by siły natury pojmować jako postępujące przybliżenia do świadomości, by te przybliżenia pojmować od wewnątrz, by w tem pojmowaniu nie gardzić wzlotami pojmującej wyobraźni, mogła powstać i analogiczna interpretacya literatury. Powiodła ona na manowce, wśród których wszystko, co nie odpowiadało koncepcyi romantycznej, zostało uznanem za omylne, za obce, za łatane. Do innych wyników dowiodło badanie epoki, które nie budowało gmachu przeszłości zapomocą symboliki, nie obwieszczało prawd idealizmu za coś nieomylnego. Brodziński jest bliższym prawdy od Mochnackiego, gdyż nie unosi się kontemplacyą, ale idzie za myślą sprawdzającą. Kantysta odniósł tu walne zwycięstwo nad schelingianinem.

XII.

Linia rozwojowa krytyki pseudoklasycznej. Zamknięcie.

Dzieje trzechwiekowego z górą żywota pseudoklasycyzmu polskiego zamykają się w czterech zasadniczych okresach. Nim wystąpi wyraźnie pierwszy, dają się jego zapowiedzi wyszukać w średniowieczu. Po okresie renesansowym, przypada kolej na okres baroku, z którego wyłania się następnie okres rokoka, by ustąpić z kolei okresowi przejściowemu. Te cztery zasadnicze okresy wypowiadają się w teoryi, wyrażają się w krytyce, z których druga występuje z pierwszą równolegle. Wypada zatem streścić wysiłki tych czterech okresów, ująć w całość postępy kolejno przychodzących literackich pokoleń.

Nie wypada oczywiście wątpić, że chodzi tu zawsze o teoryę i krytykę w zakresie trzech głównych rodzajów literackich, jakie, zdaniem syntetyków, stanowią: poezya, wymowa, historya. Te działy bowiem odgrywają główną rolę od zarania dziejów literatury. Ich teorya i krytyka stanowią w dziejach polskiego krytycyzmu moment najdonioślejszy. One stanowią właściwą literaturę piękną, skoro inne działy, jak romans, powstawały dopiero i nie posiadały swej teoryi. W nich wyobraźnia twórcza, usposobienie indywidualne, dostojność formy miały zawsze znaczenie, choć wiązały się ściśle z rozwojem myśli, z rozwojem dążeń i ukochań moralnych. Miał więc pseudoklasycyzm polski swe dzieciństwo średniowiecza, swe młodzieńcze zapały renesansowe, swą dojrzałość baroku, swój zmierzch rokoka, swe lata przemiany w kierunek nowożytny. Miał swą ewolucyę, od średniowiecznych początków do przeobrażeń w duchu przeciwnym dotychczasowym zasadom.

Zrazu, w ciągu pięciu pierwszych wieków istnienia narodu, nie mógł on pójść inną drogą od znanej w rozwoju kultur zachodnich. Otrzymawszy pojęcie o poezyi, wymowie, historyi, drogą pośrednią, sposobem encyklopedycznym, metodą szkolną, nie mógł, jako nieoparty o wzory, jako nękany stale przewagą myśli, jako wykluczający dbałość o piękno, rozwinąć głębszej kultury teoretycznej i pomyśleć o kulturze krytycznej. Nie jest zaś słusznem, jakoby poczęcie krytyki przypadało na czasy poczęcia myśli, skoro ta myśl wtedy i później odtwarzała biernie myśl zachodnią, a w teoryi i krytyce literackiej szła za nią równie leniwo, jak w zakresie myśli. Najwięcej skłonności do teoretyzowania objawiało się może w dziedzinie historyi, skoro ona, obok legendy, znaczyła więcej od poezyi i wymowy, wykwitających zawsze na podłożu kultury wyższej, niż była nią średniowieczna. To teoretyzowanie tkwiło może bardziej w świadomości historyków, niż w wywodach formalnych, skoro historya była w ogólności bardziej żywą i indywidualną, niż czysto formalistyczna poezya i wymowa. Ona bowiem miała przed sobą wzory, gdy tamte czerpały raczej z teoryi bezdusznej, jałowej, oschłej do ostateczności.

Dziwić się zaś nie można, że w czasie ogólnego panowania tomizmu nie przenikło do głów najświatlejszych coś z jego pojęć o pięknie. Rozwinięty systemat teologiczny i moralny dominikańskiego scholastyka tak zniewolił te głowy, że pozostały one obcemi myślom mistrza o formie, stanowiącej odbicie idei w materyi. Interesowały się one raczej ideą, lekceważyły formę jako właściwie przemienioną materyę. Formie odmówiły bytu samodzielnego, choć właśnie tomizm rozwinął ideę piękna, jako ideę boskiej piękności, by pięknem ciała, natury, dzieł ludzkich osobno się nie zajmować. Wystarczały zatem wiekom tomizmu ogólniki Izydorowe i Wincentowe, wystarczały wreszcie metryfikały i formularze retoryczne, skoro myśli Horacyańskie i Cycerońskie posiadały wtedy w istocie znaczenie zdań moralnych, a nie formalnych. A wreszcie i znana w końcu średniowiecza Arystotelesowa retoryka kładła również nacisk na przygotowanie dyalektyczne, uczyła raczej teoryi dowodu oratorskiego. Odpowiadała więc nastrojowi ogólnemu, w którym styl stanowił moment drugorzędny. Jak w retoryce, tak i w poetyce przeważył szkolarski sposób traktowania rzeczy. Filozofia tych

sztuk nie obchodziła nikogo, stan teoryi przedrenesansowej przypominał przedcycerońską epokę krytyki rzymskiej.

Ale nie da się zaprzeczyć, że już wtedy przepisy techniczne, zwłaszcza retoryki, były znane w głównych zarysach, że uległy za renesansu jedynie przemyśleniu, co pociągnęło też za sobą wzmożenie się smaku w rzeczach piękna i złączonej z nim krytyki. By się to stało, musiał horacyanizm filozofować nad teoryą, musiał podać też pewne wskazania krytyczne. Były one jednak za szczupłe, by podnieść na dobre krytycyzm, by stać się podstawą do wywodów o charakterze bardziej umiejętnym. Rozbiły się tedy na cząstki w uwagach poetów, wydobyły się na jaw w ich świadomości twórczej, uzewnętrzniły się w ich odnoszeniu się do społeczeństwa teraz i później. Ustaliły się ostatecznie w znanej i średniowieczu teoryi długiego i trudnego wyszkolenia formalnego, które niegdyś wyczerpywał metryfikał lub formularz, teraz uzupełniła znacznie rozszerzona i uzupełniona klasycznymi przykładami metryki i retoryki teorya. Szeroko rozwinęła się szczególnie ostatnia, czerpana najmniej ze źródła Arystotelesowego, a więcej ze wskazań Cycerońskich. Z temi zaś wskazaniami przenikało do nas nadmierne uwielbienie wymowy jako najpotężniejszego narzędzia kultury, patryotyczne w wieku uwielbień rzymskich lekceważenie wymowy greckiej na korzyść rzymskiej, powszechne wtedy i na zachodzie, uniesienie dla frazesu. Nauka wymowy staje się głównie teoryą wytworności, która zrywa z bezstylowością i budzi w umysłach okresu renesansowego pęd do życia i demokratyczności. Bez wymowy nie może obejść się żaden dział literacki, gdyż można ją stosować do wszystkiego, musi ona opanować wszystko. I w historyi, mimo zapędów w kierunku historyografii greckiej, zwycięża ten sam rzymski ideał. Jak w średniowieczu, widać w niej najwięcej teoretyzowania, a nawet krytycyzmu w treści i stylu.

Dojrzewa ten zmierzający do wytworności kierunek w okresie baroku. I nie jest ten okres jednocześnie dojrzeniem dogmatyzmu w rzeczach poezyi. Nie zwycięża w nim, jak gdzieindziej, krytyka erudytów, nie poddaje, jak gdzieindziej, swym przepisom poetyckiej twórczości. Nie tyranizuje sarmackiej twórczości, gdyż tej twórczości brak, w spadku po okresie renesansu, organizacyi, ześrodkowania, akademii.

Ta twórczość jest pozostawioną sama sobie, obchodzi się nawet bez dogmatu, który uległ na zachodzie głównie tyranii Skaligerowego dogmatyzmu. Więc, poza odosobnioną próbą dogmatyzowania u jezuickiego poety o nazwisku europejskiem, pozostaje w dawnej czci horacyanizm. Wystarczają mu w pełni wzory rzymskie lub włoskie; resztę dorabia fantazya i trzeźwość sarmacka. Dla erudycyi nie ma ta fantazya i trzeźwość żadnego zapału, nie zna żadnych przepisów, któreby krępowały jej natchnienie. Co najwyżej, interesuje się przepisami wymowy, gdyż one wiążą się z życiem wydatniej od poezyi. Żyje bez teoryi, obchodzi się bez krytyki, bez doradców w ocenie dzieł, bez krzewicieli dogmatycznego smaku. Nikt nie obala u nas reputacyi literackich, nikt nie podniesie głosu przeciw brakowi natchnienia, prozaiczności, jednostajności.

Świtająca w okresie renesansu, wschodząca w próbie dogmatyzowania w okresie baroku krytyka rozbłyska istotnie pod piórem racyonalistów, którzy wznawiają starożytne hasło natury. Albowiem zbyt już lekceważona w okresie renesansu teorya Arystotelesowa prawiła, że metryka odpowiada najwięcej dyalektyce, że wymowa jest istotnie sztuką dobrego rozumowania, a nie wytwornego mówienia. Właśnie arystotelizm kazał studyować teoryę dowodu oratorskiego, wzmacniać siłę argumentów powagą charakteru mowcy. A za teoryą Arystotelesową musiało przyjść i lepsze zrozumienie teoryi Cycerońskiej, która nakazywała opierać wymowę nie na przepisach, ale na naturze i rozumie, unikać jałowej gadaniny bez treści, tępić wymuszoną patetyczność i niepotrzebne ozdoby. Za wymową zaś musiała pójść poezya, poddana jednak znów pod jarzmo boalizmu. Ten boalizm nie troszczy się o historyę, dostosowuje wszystko do z góry ułożonego szablonu. Dokonywa właściwie dzieła, której nie udało się u nas odosobnionemu zwolennikowi skaligeryzmu. Wprowadza dogmatyzm w chwili, gdy on rozluźnia się w ojczyźnie dogmatyzmu, utrwala rodzaje literackie, krzewi kult przepisów w granicach tych rodzajów, szerzy wreszcie racyonalizm jako czynnik kierujący tworzeniem, by mianować się, jak gdzieindziej, naturalizmem.

Współcześnie przecież toruje sobie drogę inny naturalizm. Nie głosi on, jak francuski, potrzeby wyboru, upiększenia, dystynkcyi w przedstawieniu natury. Każąc bowiem człowiekowi

szukać dróg boskich w naturze, cenić bardziej treść nad literę, nie lekceważyć uczuć kierowanych jedynie rozumem, uczy naturalizm angielski znajdować natchnienie nie w regułach i we wzorach, ale zwracać uwagę na nowość treści, a więc na czynnik indywidualny, wielbić pierwotność Homerową wyżej od sztuczności Wergiliuszowej. Te dwa naturalizmy walczą z sobą w teoryi i w krytyce tem zacięciej, im bardziej twórczość przechyla się do ckliwych i mdłych afektów rokoka, im jawniej, popierane przez rousseauizm, zdobywają sobie prawo: uczucie, marzenie, pierwotność. Zwyciężała ostatecznie nowożytność choćby i w tem pozornie paradoksalnem twierdzeniu teoretyków, że są jeszcze inne wzory poza starożytnymi, że zwłaszcza współczesność, stwarza dzieła wyższe smakiem od dawniejszych, a w każdym razie uwzględniające uczucia współczesne.

Że krytycyzm ogarnia literaturę, świadczy nietylko liczba poetyk i retoryk, za któremi podąża też kształtująca się umiejętna historyka, ale i szereg czasopism, mnożących się zwłaszcza w okresie przejściowym. I nie wyraża się już ten krytycyzm w mnożeniu przepisów, skoro zmierza usilnie w kierunku natury, uczucia, różnic i odrębności indywidualnych i narodowych. Popierany przez historyę, szukającą postępu pod wpływem fizycznego otoczenia, popierany przez liberalizm filozofii, która zaleca porównywanie różnych typów piękna, popierany przez liczniejszych teraz znów — pod wpływem ogólnego zwrotu do hellenizmu anglomanów i starożytników, wypierających częściowo romanizm — strząsa z siebie ten krytycyzm coraz śmielej jarzmo przepisów i staje się, coraz jawniej, prawdziwym naturalizmem, choć musi walczyć jeszcze lata z ciasnotą, ignorancyą, dyletantyzmem otwartych lub ukrytych obrońców bezwzględnego dogmatyzmu. A jednak ten dogmatyzm wprowadził już pogląd na całość twórczości, choć oceniał ją z ciasnego punktu widzenia, dzielił ją na rodzaje, nie liczył się z ciągłością, jako wychowany na poetykach, retorykach, szkicach na temat smaku lub na temat rodzajów literackich, wreszcie na przeglądach dzieł wedle rodzajów, które to dzieła rozbierał jedynie szerzej i liberalniej od dawniejszych krytyków dogmatycznych. Obecny dogmatyzm chciał jednak uchodzić za bardziej liberalny od Skaligerowego, nawet od Boalowego.

Ten dogmatyzm chwiał się odtąd coraz wyraźniej w miarę

upadania racyonalizmu, podtrzymującego walkę z indywidualistami, z względnością smaku, z rozmaitością natchnień wieków i narodów. Jeżeli skaligerysta posiłkował się niegdyś Arystotelesową teoryą poezyi, teraz, w okresie powrotu do Arystotelesowych wskazań w sprawie wymowy, ogólne zaciekawienie dla literackich zagadnień spowodowało, że znów krytycy filozoficzni, zupełnie bliscy wskazaniom naturalizmu angielskiego, odczytują Arystotelesową poetykę. I nie znajdują w niej dogmatyzmu przepisów, widzą zaś znajomość dzieł i twórców w ich historycznej ewolucyi. Dogmatyzm, oparty jednak o trzy wieki panowania klasycznych wzorów, utrwalony teoretycznie i praktycznie, umocniony przeciągającą się długo gallomanią, nie uznaje jeszcze zmian, wpływów zewnętrznych, rozwoju tego, co nazywano duchem literatury. Walka nowożytności ze starożytnością dokonywała się najtrudniej w dziedzinie literatury, choć nowożytność zwyciężyła już dawno w świecie myśli, w świecie pojęć moralnych. Krytyczny liberalizm ludzi myśli i szermierzy w bojach o ukształtowanie duszy ludzkiej nie dopuszczał wcale, by i w świecie literatury mógł dokonać się postęp, choć uznawał różnice indywidualne, narodowe, historyczne. Nie starał się go rozumieć, gdyż droższymi nad nie była mu tradycya, reguła, konwencya, choćby rozszerzona pod wpływem ogólnego zwrotu do starożytności i nowożytności.

By te resztki dogmatyzmu ustąpiły miejsca poglądom okresu przejściowego, musiał przyjść z pomocą Herder. Liberalizm starożytników nie schodził bowiem ze stanowiska konieczności naśladowania, choć pomagał już wnikać w ducha starożytnych i potępiał, jako zwolennik prostoty, wszelką nadętość i deklamacyjność. Liberalizm starożytników nie schodził ze stanowiska niezmienności ideału poetyckiego i przepisów poetyckich, gdy w około roiło się już od różnych typów piękna i, szczególnie w zakresie dramatu, następowała wyraźna ewolucya ku nowej formie. Nie mogły tedy pod wpływem Herderowym nie wyłonic się pytania, skąd pochodzą te różnice, czy wypada też dalej studyować literatury ze stanowiska utrwalonego ostatecznie w okresie baroku smaku. Nie mogło nie wyłonić się z tych pytań historyczne studyum literatur, podkopujące nie tylko zachwianą poetykę pseudoklasyczną, ale i przepisy smaku lat rokoka lub lat zwrotu do starożytności, stosujących,

nawet pod pozorem hellenizmu, do wszystkich dzieł te same żądania dogmatyczne. Teraz poczęła przemagać wyraźna już za lat rokoka rousseauistyczna skłonność do tego, co pierwotne u pierwszych herderystów, którzy byli zarazem humanitarystami. Już oni poczynali rozumieć historyczne zmiany i różnice z wieku do wieku, już oni porzucili nieokreślone hasło natury, by zastąpić je żądaniem narodowości. Kantyzm zaś pierwszych kantystów ułatwia tylko wejście w siebie, zrozumienie budowy duszy, oderwanie się od zewnętrzności i zwątpienie, czy da się racyonalistycznie objaśnić obraz świata. Jeżeli w historyi traci wszelkie znaczenie historyczny materyalizm Wolterowy, nie może nie stracić on znaczenia w krytyce, która nabywa charakteru historycznego i szuka praw tworzenia w duchu, w zmienności, w różnicy.

I napróżno liberalizm krytyczny ostatnich przedstawicieli oświecenia usiłował nowem wyjaśnieniem istoty poezyi poczynić ustępstwa na rzecz oryginalności, osobistości, wyobraźni i rozszerzyć horyzont widzenia pozornie historycznem traktowaniem różnych typów piękna. Nie mógł on osłonić swego wstrętu do kantyzmu, i swej skłonności do dogmatyzmu w teoryi poznania. Nie uznawał żadnej krytyki tej teoryi, żadnej rehabilitacyi metafizyki drogą zbadania właśnie budowy duszy. Stroniąc od sceptycyzmu materyalistów rokoka, lekceważąc idealistów nadchodzącego okresu romantyzmu, dotrwał, mimo rezygnacyi z resztek formalnego dogmatyzmu, mimo recepcyi wskazań Herderowych, na ideowem stanowisku dogmatycznem. Rozczulał się pierwotnością, wielbił prostotę, wynosił najwyżej odrębność narodową, ale z kultem rozumu w tworzeniu nie zrywał, o moralność w tworzeniu się zastawiał w teoryi i w krytyce. A pod sztandarem rozumu i moralności, jako haseł okresu przejściowego, kryły się niedobitki obozu dogmatystów. Ich wysiłki osłabiał przecież, jak dawniej tak i teraz, historyzm, zdążający coraz uporniej do uogólnień, układający wypadki w jeden spójny szereg, zwracający, wbrew dążnościom materyalistów, więcej uwagi na idealne dążenia ludów i osób. Herderyzm drugiego pokolenia herderystów pogłębiał swe zaciekawienie dla różnic, wnikał w moralne dążności wieków, ogarniał lepiej całość jakby rodzajem intuicyi, niedostępnej pozornym historykom z duszą dogmatystów. Ten herderyzm od-

suwał pozostałości teoryi, porzucał myśl o niezmienności, wznosił się na stanowisko historyczne, możliwie bezstronne, niezaprzeczenie płodne w stosunku do przyszłych okresów krytyki.

Wszystko, począwszy od języka, wydało się temu drugiemu pokoleniu herderystów tworem naturalnym psychologii ludów. Potrafiło ono dotrzeć do właściwych cech tej psychologii, nie wysuwało jednego okresu historyi literatury przed drugi, wiązało wszystkie w ciąg jednolity, a nie zaprzeczający żadnemu okresowi jego prawa do bytu i do roli dziejowej. W zapatrywaniu na rozwój języka w jego ewolucyi od wyrażeń zmysłowych do oderwanych, na poezyę jako pierwotny język ludzkości, który musi stać się i formalnie wzorem wbrew dotychczasowej praktyce dogmatystów, w poglądzie na wspaniałość dawnej poezyi polskiej w przeciwstawieniu do megalomanii teoretyków rokoka, w uwielbieniu idei narodowości spełniało się przeobrażenie krytyki w duchu uwzględniającym wszystkie narody, czasy, języki. W takich warunkach musiało upaść wszelkie naśladowanie, choć i teraz jeszcze obrona oryginalności, domaganie się własnej formy, nie uwydatniały się konsekwentnie. Zwolennicy rozsądku w tworzeniu, miłośnicy moralności w sztuce nie mogli przecież być indywidualistami. Wysnuwali z historyi literatury niejako idealną poetykę, w której nie chodziło o stronę formalną, ale raczej o utrzymanie tradycyi narodowych właśnie w duchu uwielbianej swojszczyzny i odrębności, właśnie w duchu nie naśladowanych, ale wspólnych starożytnej i polskiej literaturze idei: rozsądku, moralności, obywatelskości, praktyczności. Te idee stanowiły istotnie echo poetyki pseudoklasycznej.

Z przeobrażeniem się poetyki, retoryki, historyki w estetykę poezyi, prozy, wreszcie w wykład krytycznego studyum źródeł, ścisłego wiązania faktów, a w ostatnim dopiero rzędzie w ożywianie obrazu przeszłości ukazywaniem obyczajów i charakterów wyczerpywały się właściwie wszystkie cztery okresy krytyki pseudoklasycznej. A z osłabieniem zasadniczego kierunku, jaki przedstawiały one w historyi literatury, gasło znaczenie skupień, które wywołały te okresy szczególnie wtedy, gdy chodziło o dawniejsze. Spoglądając na nie z lotu ptaka, widać dzisiaj wyraźnie, że jak dla okresu renesansu nic nie znaczyły nazwiska Marka z Opatowca lub Marcina Króla, tak dla okresu

zacietrzewionego w formalizmie poetyk i retoryk baroku, obojętniały, napojone platonizmem i ukochaniem prostoty, wywody Corvinusa, Maryckiego, Kochanowskiego, Górskiego. Szermierze racyonalizmu, obrony starożytności, miłośnicy krytyki mało mieli wspólnego ze sztuką poetycką Sarbiewskiego, a gardzili wprost konceptyzmem Kwiatkiewicza. A jednak sami, jak Czartoryski, dali się oplątać sztuce rokoka, mogli rozkoszować się teoryą i praktyką Szymanowskiego, choć powtarzali do znudzenia hasło natury i nie byli całkiem obcymi postępom krytyki niemieckiej. Liberalizm okresu przejściowego wyszedł przecież z ich ducha, a nie z teoryi smaku Szymanowskiego. Ten liberalizm zachował wierność myśli, choć nowej formy znaleść nie umiał nawet u Woronicza. Ten liberalizm walczył jednak o nową formę i ulegał stopniowo czarowi pierwotności u Brodzińskiego. Z zasiewu zaś liberałów wyrastają pierwsze wątki romantyczne.

I tu zamyka się właściwie wątek dziejów krytyki pseudoklasycznej, uważanej jako całość w swem powstawaniu, rozwoju, upadku, przeobrażeniu w krytykę romantyczną. Ten wątek miał swój podkład teoretyczny, swe wzory do studyowania, swą praktykę krytyki, swą zależność od poglądów zachodnich. Nie można bowiem twierdzić kiedykolwiek, by poglądy pseudoklasyków były ich własnością. Żaden z nich nie czynił nowych odkryć, ale ujmował mniej lub więcej zręcznie to, co miało już gdzieindziej prawo obywatelstwa. Każdy z nich był refleksem teoryi zachodniej, każdy patrzył na literaturę przez pryzmat nauk nauczycieli rzymskich, francuskich, włoskich, hiszpańskich, angielskich, niemieckich. Bije w oczy ta zależność krytyki literackiej od zachodniej, i przechodzi niekiedy, jak to widać nawet u Brodzińskiego, w naśladowanie wprost niewolnicze i pełne wewnętrznych sprzeczności. Szermierz swojskości w literaturze, torował jednak drogę krytyce romantycznej, która te sprzeczności usunęła, choć od niego przejęła, we właściwym teraz dopiero duchu pojęte, hasło ludowości, hasło poznania i porównywania ze sobą literatur, hasło wznoszenia się do oryginalnej, narodowej, odrębnej twórczości. Nie przyjęła tylko od niego zalecenia rozsądku i wzorów starożytnych. gdyż, oparta o schellingianizm, pojęła inaczej rolę twórcy, czynność tworzenia, i co za tem szło logicznie,

zadanie krytyka literackiego. Otworzyła szeroko wrota indywidualizmowi twórczemu i, jak łatwo zrozumieć, indywidualizmowi krytycznemu. Zeszła więc szybko ze stanowiska, które zalecała po mentorsku liberałom pseudoklasycyzmu.

Ważność zaś teoryi, wartość krytyki literackiej nie da się zaprzeczyć, gdy chodzi o rozwój samej literatury. Pierwsza wyprzedzała zawsze drugą, druga trzecią. Nie można nawet wyobrazić rozwoju literatury bez uprzedniego rozwoju krytyki, która, jeżeli mało wypowiadała sama, umiała zręcznie przenosić pomysły obce i wpływać nimi na ten lub inny kierunek literatury. Jeżeli jasne są źródła pojęć tej krytyki, jeżeli jasną jest istota i waga polskiej myśli krytycznej w stosunku do zachodniej, to jasnemi muszą stać się i drogi literatury, która coraz silniej uzależnia się od krytyki. W twórczości rośnie też świadomość korzyści krytyki szczególnie w okresie rokoka. Wtedy krytyka poczyna wychowywać literaturę tracącą szkolny charakter najwidoczniej. I sama uświadamia się w swej istocie wychowawczyni w duchu estetycznym, w swej roli sędziego zawsze przeciwnego indywidualizmowi i pogardzie dotąd poważanych form klasycznycb. Na tej drodze dochodzi do historyzmu, który swą przedmiotowością w traktowaniu zjawisk literackich, swym szerokim liberalnym poglądem, swą miarą i taktem prawdziwie naukowym idzie o lepsze z historyzmem krytyków romantycznych. Na tej drodze umie wyczuwać indywidualności, na tej drodze zrywa z wszelkiemi uprzedzeniami przynajmniej w stosunku do przeszłości. Na tej drodze wywiera na badania nad przeszłością wpływ zbawienniejszy i obfitszy od romantycznego i idzie o lepsze z rozwojem krytyki zachodniej.

Tu kończy się jej zależność, stąd zaczyna się jej zasługa na polu budowania historyi literatury. Albowiem jej wskazania przejmie trzecie pokolenie herderystów z Grabowskim, Tyszyńskim, Wiszniewskim, Dembowskim, Majorkiewiczem, Maciejowskim na czele. Z jej też wskazań estetycznych, opartych wyraźnie o kantyzm, wypłynie heglizująca estetyka takich myślicieli, jak Kremer, Libelt i inni. Nie umrze tedy ona cała, odrodzi się nawet w zasadach krytyki naukowej pozytywizmu. Znaczy to, że nie wyczerpuje nigdy swego skutku, że jej idee nie tracą mocy, że to, co tkwiło na dnie jej pouczeń, nie ma zna-

mion wyłączności i ciasnoty. Życie skupiło to, co uległo rozproszeniu. Wiekuiste skupienie odżyło, gdy kierunek romantyczny poszedł za daleko. Oddalenie pozwala dziś bezstronnie rozdzielić to, co jest spadkiem pseudoklasycyzmu w obozie romantyzmu i realizmu, jak pozwoli wyróżnić wątki romantyczne w neoromantyzmie. Okresy bowiem mają tylko pozorną jedność. W istocie jest w nich nieskończenie wiele z przeszłości, nieskończenie wiele z przyszłości.

Indeks osobowy.

(Liczby, umieszczone przy nazwiskach, oznaczają stronice).

Ważniejsze omyłki druku.

Str. 2	w. 21:	zachodnie	czytaj:	wschodnie
» 7	» 4:	Sallustyusz	»	Sallustyusza
» 23	w dopisku:	J. Vlčak	»	J. Vlček
» 34	w. 3:	która podtrzymywała	»	które podtrzy-mywała
» 57	w dopisku:	a St. Iliovo	»	a St. Ilovio
» 107	» » :	impressiene	»	impressione
» 166	w. 25:	Wiśniewski	»	Wiśniowski
» 177	» 26:	Wiśniewski	»	Wiśniowski
» 202	» 30:	witebskiegoj	»	witebskiego
» 217	» 22:	usuwał	»	usuwało
» 371	» 26:	Bokomolec	»	Bohomolec
» 446	» 1:	stę	»	się
» 446	» 24:	Jak Miekiewicz. zbierający	»	Jak Mickiewicz zbierający
» 459	w przypisku:	F. Bonterwek	»	Bouterwek
» 521	w. 18:	bez stronnie	»	bezstronnie
» 555	» 22:	harakteryzowano	»	charakteryzo-wano